د. نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى

تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء الأول



دار العلوم للنشر والتوزيع

دكتورة/نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى
تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء الأول

دار العلوم
للنشر والتوزيع

موسوعة النقد السينمائي – تشكيل الوعي عبر القوى الناعمة
الجزء الأول
دكتورة/ نهاد إبراهيم
الطبعة الاولى : يناير ٢٠١٦
التنسيق الداخلي : رفعت حسن سيد
دار العلوم للنشر والتوزيع
ص . ب : ٢٠٢ محمد فريد ١١٥١٨
هاتف : ٠١٠٦١١٦٠٩٨٨ – ٠١١٤٤٧٦٤٠٠٠
الموقع الإلكتروني : www.dareloloom.com
البريد الإلكتروني : daralaloom@hotmail.com
Facebook.com/dareloloom
Twiter : @dareloloom

رقـم الإيداع : ٢٠٨٦١ / ٢٠١٥
الترقيم الدولي : ٩٧٨-٩٧٧-٣٨٠-٤٦٢-٦

دار العلوم للنشر والتوزيع

إلى

أمى

التى علمتنى احترام العلم

نهاد إبراهيم

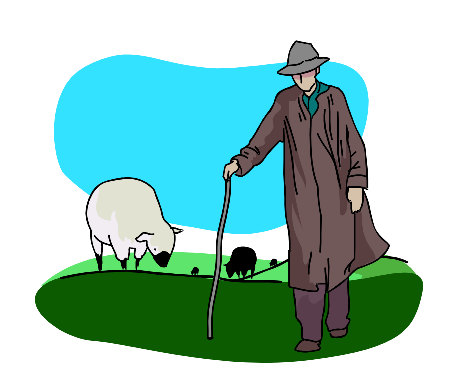
السبب فى انتشار الجهل

أن من يملكونه

متحمسون جدا لنشره!!

الكاتب الأمريكى

فرانك كلارك



مقـ ـة

لا أعـرف مـاذا أكتـب فـى مقدمـة أرشـيف مقـالاتى السـينمائية. لقـد قلـت معظـم مـا أريـد هنـاك. حقيقـة الأمـر أننـى لا أكتـب علـى الأوراق، بـل إننـى أتكلـم معهـا وتكلمنـى. لـم يحـدث أبـدا أننـى اخترت فيلمـا لأتكلـم عنـه ومعـه، إنـه هـو الـذى يختـارنى، ينـادينى، يـنجح فـى إضـاءة مسـاحة مـا داخلـى. لـو أضيئت انتهى الأمر.

مـن يقـرأ مقـالاتى سـيعرفنى؛ أمـا مـا لـن يعرفـه أحـد فهـو قيمـة الأسـتاذ رجـاء النقـاش رحمـه الله فـى نفسـى. قيمـة عظيمـة راقيـة لـم ولـن أكنهـا لأحـد مطلقـا. يومـا مـا اسـتقبلنى هـذا الناقد الكبيـر الـذى يـؤرخ للنقـد العربـى بمـا قبلـه ومـا بعـده فـى مكتبـه بمجلـة الكواكـب، وكـان يـرأس تحريرهـا سـنوات طويلـة. قابلتـه بمسـاعدة مـن الله ومـن سـكرتيرته الخاصـة التـى لا أعرفهـا مـن قبـل، وكنـت ومازلـت أحبهـا كثيـرا وأتـذكرها بكـل خيـر، ومـن كـل قلبـى أتمنـى أن يكرمهـا الله عنـده خيـر تكـريم بعـدما انتقلـت إلـى جـواره لتـنعم بصـحبته الجليلـة منـذ سـنوات طويلـة. يومهـا قابلـت الأسـتاذ رجـاء الـذى لـم أقابلـه مـن قبـل واسـتقبلنى بكـل ترحـاب واحتـرام، وجلـس يقـرأ مقـالى الـذى أحضـرته معـى بنـاء علـى نصـيحة سـكرتيرته المخلصـة. ظـل يقـرأ بكـل هـدوء ورويـة دقـائق طويلـة مـرت علـى نفسـى شـهوراااااا.. وعلـى الفـور وبـدون أدنـى سـابق معرفـة ولا وسـاطة وافـق الأسـتاذ رجـاء أن أكتـب للمجلـة مقـالات نقـد سـينمائى أسـبوعية مـن الخـارج، وأفـرد لـى مسـاحة كبيـرة ينالهـا كتـاب كبـار بعـدما يتخطـون الأربعـين مـن عمـرهم ويزيـد، وأنـا التـى لـم أتجـاوز فـى هـذا الوقت عـامى السـادس والعشـرين بعـد. إنـه ناقـد يفـتش عـن النقد. عالِم يتلهف على العلم. فنان يفرح بالفن.

بسـبب تضـارب عملـى الجديـد فـى الكواكـب مـع الجريـدة العربيـة التـى كنـت أتعامـل معهـا، اقترحـت عليـه كتابـة مقـالاتى تحـت اسـم مسـتعار، ووافـق الأسـتاذ رجـاء علـى الفـور مـن حيـث المبـدأ؛ لأن سـر عظمتـه الحقيقيـة أنـه كـان نبعـا للإنسـانية بمعنـى الكلمـة. واقترحـت عليـه اسـم "الآنسـة كـاف" علـى اسـم روايـة مصـطفى أمـين التـى أحبهـا كثيـرا. وفعـلا سـارت الأمـور علـى هـذا النحـو أيامـا وأسـابيع وشـهورا. فقـد كنـت ومازلـت أراعـى الله وضـميرى فـى كـل خطـوة وأجتهـد قـدر الإمكـان إيمانـا بـأن الله لا يضـيع أجـر مـن أحسـن عمـلا. وأخيـرا انفـك ارتبـاطى مـع الجريـدة العربيـة وخسـرت العائـد المـادى، لكنـى تحـررت وكسـبت واحـدة مـن أجمـل الهـدايا التـى لـم أتوقعهـا علـى الإطـلاق فـى حيـاتى! لقـد فاجـأنى الأسـتاذ رجـاء بمداعبـة لطيفـة دسـها فـى قلـب مقـالى النقـدى التحليلـى للفـيلم الأمريكـى "أميسـتاد/ Amistad" بمجلـة الكواكـب يـوم ٢٩ ديسـمبر ١٩٩٨، وإذا بـى أفـتح المجلـة لأجـد إشـارة خاصـة مـن أسـرة التحريـر فـى بـرواز بلـون مختلـف عـن بقيـة الصـفحة يقـول بـالنص: "أيـن ذهبـت الآنسـة كاف؟يبـدو أن الآنسـة

كاف ربنا هداها فى رمضان؛ فقررت أن تكشف عن شخصيتها الحقيقية بعد أن حيرتنا وجعلتنا نضرب أخماسا فى أسداس طوال الشهور الماضية، ومنذ ظهورها على صفحات الكواكب.. ابتداء من هذا العدد سوف تكتب الآنسة كاف باسمها الحقيقي: نهاد إبراهيم"..

مرت سنوات ووفقنى الله وحصلت على درجة الماجستير منتصف عام ٢٠٠١، ولم أجد غير الأستاذ رجاء أشركه فى لحظتى، وأرسلت إليه رسالة خاصة مع المقال تقول:

"السيد الأستاذ/ رجاء النقاش

أرجو ان تكون دائما فى صحة جيدة.

مرفق مع هذه السطور صورة من شهادة لمجرد العلم فقط.

فالتشجيع والإرادة يولدان الشجاعة.."

وللمرة الثانية يفاجئنى الناقد الكبير بتهنئة فى قلب الصفحة، وكأنه استشعر رغبتى فى أن يعيش معى حالة من الاعتراف بفضل الله تخصنى، والآن أصبحت تخصه هو أيضا.

فى حياتى قابلت الأستاذ رجاء ثلاث مرات.. الأولى فى التعارف، والثانية استدعانى فيها بشكل مفاجىء أثار فضولى ونصحنى نصيحتين عميقتين التزمت بهما طوال حياتى. نصحنى أن أترفق فى مقالاتى بأفلام السينما المصرية قليلا. يدرك هو أننى صريحة ولا أجامل أحدا مهما حدث؛ لأن مسئولية تثقيف وتشكيل فكر وذوق القراء فى عنقى أمام الله أهم مليون مرة من أى شىء آخر. لقد استشعر كم أنا غاضبة من تلويث عقول الشعب المصرى، وكم أنا حزينة على أحوال السينما المصرية وأمجادها الرفيعة! مستحيل أن يطلب منى وهو الناقد الصريح تغيير رأيى؛ وإنما طلب منى شيئا من الترفق وتشجيع أى بادرة أمل مهما كانت؛ لأن السينما المصرية على حد تعبيره مريضة بما يكفى. النصيحة الثانية هى التركيز أيضا على إبراز معلومات عن العمل الفنى والعاملين فيه بأى شكل ما بخلاف القراءة النقدية التحليلية. وقتها نظرت إليه نظرة صمت طويلة فهمها وقال لى: "أعرف جيدا أن الناقد يتمنى ولو كلمة زيادة ليعبر عن رأيه، لكن مهمة تثقيف القارى مسئوليتنا أيضا بكل الطرق. لا تفترضى أن كل الناس تعرف أن فلانا هو أشهر نجم فى العالم وجنسيته كذا. مهمتك كتابة المعلومة متكاملة، من يعرفها يتأكد منها ومن لا يعرفها سيعرفها، وأنا متأكد أنك ستجيدين توزيع المعلومات داخل المقال بما يخدم الرؤية التحليلية فى المقام الأول فى متن السياق المكثف المتماسك."

منذ هذا اليوم وأنا أسير على الدرب ولا أحيد عنه أبدا؛ لأن النصيحة الأخيرة وسعت من مداركى الشخصية على كافة المستويات، وعلمتنى أدقق فى البحث أكثر ولا أتململ أكثر وأكثر. من هنا تحتل مجلة الكواكب مكانة خاصة جدا داخلى لما لها من ذكريات منقوشة على جدران قلبى، ارتبطت بتشجيعى وبث الثقة بروحى وملء نبع الفرحة بالفن الجميل إلى ما لا نهاية.

أقول ذلك إلى الأستاذ رجاء النقاش رحمه الله ولنفسى ولكل من يحاربون المواهب ويكرهون العلم ويستهينون بالفن. كم من أقلام اغتيلت بدون أى ذنب اللهم إلا معاقبتها من نفوس مريضة بغيضة مهلكة لا تعرف

قيمة الحياة ولا تريد لغيرها أن يتنفس!!!

نهاد إبراهيم

٢٠١٦

"طيور الظلام"
رسالة إنذار إلى من يهمه الأمر

"وحيد حامد - عادل إمام - شريف عرفة" ثالوث ناجح يدعمه الموهبة والإمكانات والجرأة وتناول هموم المجتمع المصرى. استكمالا لهذه السلسلة نتوقف اليوم أمام الفيلم المصرى "طيور الظلام" إنتاج عام ١٩٩٥، الذى يجذبك إلى مشاهدته واقعية أحداثه التى نعيشها فى كل لحظة، تتمثل فى خيوط درامية متشابكة بمهارة ومنطقية مبررة جيدا. نحن أمام شاب مصرى (عادل إمام) من ضمن آلاف، محام كفء لكنه عاطل يعمل كالعادة من الباطن لحساب الكبار. من فرط براعته يستعين به أستاذه فى قضية عامة مشهورة، لننجذب إلى عالم غريب علينا كشعب بسيط يتحكم فيه الكبار بلغة ملايين الدولارات، ويبدأ المشوار ليتولى المحامى الدعاية لأحد الوزراء ثم يصبح مساعده ووزيره فى كل شىء، يفيد ويستفيد ويؤمن نفسه وقت اللزوم. للفساد دائما ثلاث نتائج.. إما السير فى تياره مثل هذا المحامى، أو الثورة ضده بغير شرعية للاستفادة من جانب آخر، وهذا ما يمثله عنصر الجماعات المختبئة وراء المناصب والأموال الرهيبة مثل صديق المحامى (رياض الخولى)، الذى لم يجد أمامه سواهم ليركب موجة التيار الدينى رغم عدم إيمانه بمبادئهم لا خارجيا ولا داخليا، اللهم إلا بصوته العالى والرياء المستمر. أما النتيجة الثالثة فتتمثل فى صمود الطبقة المتعلمة البسيطة المتمسكة بالوطن والنزاهة والسماحة الإعلامية بكل ما فيها، راضية بقضاء الله لا تتراجع ولا تستسلم، وتتجسد فى محسن (أحمد راتب) الصديق الآخر للمحامى الذى يفتقد الأموال، لكنه ينعم براحة البال والذرية الصالحة ليعرف معنى السعادة والحرية الحقيقية بعيدا عن زيف الدنيا.

تتشابك كل الخيوط لترسم لنا صورة واقعية مصغرة للمجتمع الذى نعيشه. هكذا نجد أن سوء الحالة الاقتصادية وانقسام المجتمع إلى طبقتين كاملتين بينهما هوة سحيقة، يشجع بالضرورة على العنف والإرهاب والجرائم والصراعات والهرولة وراء السلطة، لنعيش بمنطق (اخطف واجر قبل أخيك). ليست هذه هى المرة الأولى التى يناقش فيها السيناريست وحيد حامد قضية الإرهاب، لكنه فى كل مرة يناقش ويحلل بأسلوب عميق سهل يتغلغل فى البنية الاجتماعية، لنرى سويا تشريحها ونحكم بأنفسنا فى لغة حوارية سريعة؛ لأنه لا وقت للمهاترات، لكن بما يتناسب مع كل شخصية وتطوراتها المختلفة وفقا للصراعات ونقاط البحث المطروحة. كان لابد أن يتعامل مع هذا السيناريو القوى مخرج موهوب يثبت أقدامه يوما بعد يوم وهو شريف عرفة، الذى استوعب هذا الكم المعقد من القضايا، وعزف على وتر الإنسان نفسه بعيدا عن العنف والإثارة والمبالغة؛ حتى لا يتحول الفيلم إلى خطبة عصماء. لقد وظف أدواته بمساعدة موسيقى مودى الإمام الجميلة

المتفهمـة لأبعـاد طيـور الظـلام وشراسـتها، وطـل علينـا بجملـه الموسـيقية المبدعـة دون أن يقطـع علينـا المتابعـة، لينضـم إلـى أوركسـترا الفـيلم دون تشـويش متماشـيا مـع الخـط التـدريجى للصـراع الـدرامى. وبالمثـل كـان مونتـاج عـادل منيـر الهـادىء الـذى ينقلنـا سـريعا مـن حـدث إلـى آخـر بكـل سلاسـة. (١)

"عتبة الستات"
الأداء والموسيقى هما بطلا الفيلم

تعودنـا دائمـا مـن الثنـائى الفنـى النـاجح المؤلـف والسيناريسـت محمـود أبـو زيـد بالتعـاون مـع المخـرج علـى عبـد الخـالق أن يمثـل المجتمـع المصـرى وهمومـه المرتبـة الأولـى فـى أعمالهمـا، التـى تتميـز بـالعمق الاجتمـاعى الـواقعى يعبـر عـن مصـر التـى يعيشـها الشـعب البسـيط الحقيقـى. مـن الصـعب أن نصـدر حكمـا مطلقـا علـى أعمالهمـا بتصـنيف أنهـا جديـدة أو قديمـة، لكـن العبـرة بأسـلوب التنـاول الـذى لابـد أن يختلـف عمـا سـبق مـن الإبداعات، ليضيف بصمة ليتجنب دائرة التكرار والملل.

هـذا التجديـد لـم نلمحـه فـى الفـيلم المصـرى "عتبـة السـتات" إنتـاج عـام ١٩٩٥ لهـذا الثنـائى الفنـى. يرتكـز الخـط الـدرامى فـى الفـيلم علـى قضـية العقـم ولجـوء المتعلمـين إلـى الـدجل والشـعوذة ومـا يترتـب عليـه مـن دمـار للأسـرة، بينمـا يتمثـل الجانـب الأنـانى فـى طبيبـة (نبيلـة عبيـد) قـررت أن تنجـب هـى وزوجهـا ضـابط الشـرطة (فـاروق الفيشـاوى) بعـد اسـتخدام وسـيلة منـع طبيـة لمـدة سـبع سـنوات رغـم اعتـراض والدتـه الصـعيدية. بمـرور أشـهر قليلـة تجـرى الطبيبـة تحلـيلات وتتأكـد مـن سـلامتها؛ أمـا الـزوج فيكتشـف عقمـه. مـن هنـا ينعطـف السـيناريو إلـى بعـد درامـى ثـان متشـابك مـع سـابقه، وهـى أنانيـة الـزوج الـذى يخفـى حالتـه عـن زوجتـه رغـم حالتهـا النفسـية السـيئة، لنـرى أن الحـب والأنانيـة لا يجتمعـان فـى الإنسـان. الربـاط الزوجـى العـاطفى منتـف، وهـذه الجزئيـة بالـذات كـان مـن الممكـن أن تنسـجم مـع الخـيط الـدرامى الثالـث نتيجـة هـذا الموقـف وردود أفعـال الشخصـيات كمعالجـة جديـدة لهـذه القضـية المزمنـة، إلا أن هـذا لـم يـتم لأكثـر مـن سـبب.. أولا - انتفـاء المبـرر الـدرامى المنطقـى الـذى يـدفع بالزوجـة المتعلمـة الطبيبـة، التـى أثبتـت سـلامتها علميـا بعـد مـدة بسـيطة إلـى عـالم اليـأس المطبـق، وإقنـاع نفسـها بـأى طريقـة أنهـا السـبب فـى تعاسـة العائلـة. السـبب الثـانى أن عـالم السـحر والشـعوذة لـم يظهـر لنـا بصـورة جديـدة، حيـث تمثـل فـى شخصـية تـدعى هناجـة (صـفية العمـرى). السـبب الثالـث هـو انسـياق الطبيبـة إلـى طاعـة أوامـر المشـعوذة دونمـا تعقـل أو لحظـة تفكيـر حتـى تفاجـأ أنهـا حامـل؛ فيثـور الـزوج بشراسـة لتظـل النهايـة معلقـة علـى لسـان الطبيبـة وهـى تتسـاءل منهـارة مـاذا أفعـل؟! مـن بـين الرؤيـة الدراميـة المتغلغلـة يتضـح لنـا أن الإطـار العـام الأهـم مـن جهـل المتعلمـين وسـبب كـل هـذه الكـوارث هـو عـدم رضـا الإنسـان عمـا قـدر لـه وضعف الإيمـان

العـام. بالتـالى لا عجـب أن تكـون النهايـة تراجيديـة بهـذا الشـكل، وسـاهمت تراكيـب الشخصـيات المختلفـة فـى احتـدام الصـراع باسـتثناء الحالـة المرضـية الغريبـة المعقـدة، التـى تتصـف بهـا المشـعوذة هناجـة بانتمائهـا إلـى عـالم الرجـال! لكـن هـذا التوجـه الشـاذ لـم يوظـف كمـا يجـب فـى الأحـداث التقليديـة. انطبعـت تقليديـة الخـط الـدرامى علـى أدوات المخـرج المتمثلـة فـى تصـوير محسـن نصـر، الـذى لـم نـر منـه إبداعاتـه الجديـدة فـى الكـادرات وزوايـا التصـوير الموظفـة فـى خدمـة الحبكـة الدراميـة. هنـاك فـرق بـين كـاميرا مصـور جيـد وكـاميرا محسـن نصـر خاصـة فـى ظـل فـيلم يحفـل بنجـوم الشاشـة العربيـة، وينطبـق هـذا التوجـه بالمثـل علـى مونتـاج حسـين عفيفـى. مـن الأبطـال المجيـدين فـى الفـيلم كانـت موسـيقى حسـين الإمـام، الـذى أجـاد بالفعـل فـى الجمـل الموسـيقية المبتكـرة الجامعـة بـين المصـرية الشـعبية والتقنيـات الغربيـة، ليبـرز لنـا لحظـات الترقـب والتـوتر المستشـرى بـتفهم طبيعـة الخـط الـدرامى دون تشـويش فـى الوقـت المناسـب، لينـدمج مـع عناصـر الفـيلم فـى وحـدة واحـدة خاصـة فـى تلحينـه لأغنيـة (الـزار) التـى يفـوح منهـا رائحـة الـدجل، ويبعـث علـى الضـحكة التـى ترثـى لحـال المتعلمـين الجهلاء.

ثـم نـأتى لأداء بطلـى الفـيلم حيـث نجـح المخـرج فـى توجيههمـا بحرفيـة لنشـهد أداء متميـزا ومنافسـة بـين نبيلـة عبيـد وفـاروق الفيشـاوى فـى الخبـرة الكبيـرة، التـى وظفهـا المخـرج لتتماشـى مـع تطـور الصـراع واخـتلاف داخليتهـا مـع نفسـها وغيرهـا. وقـد تفـوق الاثنـان بفضـل الخبـرة الكبيـرة والـتحكم المـتمكن فـى التعبيـر بملامـح الوجـه ونبـرات الصـوت أو فـى لحظـات الصـمت العاليـة المتمثلـة فـى ردود الأفعـال المتشـابكة، ممـا أسـهم فـى نجـاح تجسـيد الصـراع الـدرامى مـن خـلال شخصـيات تعـيش بيننـا. كانـت الخادمـة (سـعاد نصـر) هـى البسـمة والمحـرك للأحـداث عنـدما جـذبت الطبيبـة إلـى هـذا العـالم، وقـد لعبـت الـدور بفطرتهـا المعهـودة التـى لـم تسـتطع السـينما اسـتغلالها مثـل المسـرح. بالمثـل لـم تـنجح السـينما فـى إبـراز موهبـة الفنانـة صـفية العمـرى، التـى أدت الـدور فـى حـدود المطلـوب مثـل شاشـة التليفزيـون، وينطبـق الحـال نفسـه علـى صـديق الـزوج (صـبرى عبـد المـنعم) فـى كيفيـة تجسـيده لهمـوم المجتمـع المصـرى بواقعـه وتشـابكه علـى مختلـف طبقاتـه. هـذه هـى فلسـفة المخـرج علـى عبـد الخـالق المثقـل بمشـاكل الإنسـان المصـرى البسـيط، وتشـعر أثنـاء الفرجـة أنـك أمـام سلسـلة مشـاهد مـن الصـعب فصـلها مـن بسـاطتها وعمقهـا، رغـم أن تجـارب المخـرج السـابقة فيهـا مـن إبداعـه واجتهـاده أكثـر ممـا قـدم هنـا، خاصـة مـع السيناريسـت محمـود أبـو زيـد الـذى يشـعرنا بقيمـة حرفـة الحـوار السـلس التـى يتمتـع بهـا، حيـث يقـف علـى حـدود الحرفـة والهوايـة، عنـدما اسـتخدم تعبيراتـا وجملنـا العاديـة جـدا فـى الحيـاة فقـط موظفـة داخـل السـياق الـدرامى بـلا تكبـر أو غمـوض. وهـو مـا يتناسـب مـع كـل شخصـية ودورهـا فـى الصـراع، خاصـة مـع تركيبـة الأم الصـعيدية البعيـدة عـن التطويـل والملـل بكلمـات بسـيطة تكمـن دلالاتهـا فـى معناهـا العميـق، ليوضـح لنـا أن عقـدة الإنجـاب وطريقـة التفكيـر فيـه ممتـدة، رغـم اخـتلاف البيئـة ودرجـة

التعليم التى لم يستفد صاحبها بها شيئا، وهذه هى ميزة أبو زيد الجامع بين العلم والمصطلحات الشعبية.

أخيرا نصل إلى الأم (أمينة رزق) ووالد الطبيبة (أحمد مظهر). إنهما موهبة أصيلة كما اللؤلؤ الذى يحارب سرقة الأيام من بين أصابعه. حضور طاغ، تفهم كامل، ثروات واجبنا الحفاظ عليها. ليت الشباب يتعلمون حقا أن الموهبة أبدا لا تظهر بالمساحة أو بالمتر، بل يلاحظها المتفرج ولو من لمحة عين.. (٢)

"قشر البندق"
توليفة ميلودرامية جمعت الخبرة والأداء والتناقض

هل الموهبة وراثة؟! هل النفوذ والعلاقات والمصالح تفرض علينا فنانا بالعافية وتجرعه لنا بالملعقة؟؟ أسئلة كثيرة تدور فى الأذهان ونحن نتابع ابن أو ابنة أحد النجوم الفنية يقتحم المجال، إلى أن يصدر الجمهور حكمه دون وساطة أو محايلة. كل هذه الرواسب تكتلت فوق الرؤوس وتراكمت أثناء متابعتنا لفيلم "قشر البندق" الذى يجتذبك عنوانه من البداية وقامت ببطولته رانيا محمود يس ولم يستغرق الاشتباك كثيرا. منذ مشاهد الفيلم الأولى أثبتت رانيا أنها موهوبة بالفعل، تتمتع بوجه مصرى يتميز بروح القبول وأنها لا تعتمد على فلوس بابا وتتقافز على أكتاف مجده وتاريخه، بل إن البطلة الصغيرة تجمع بين جدية محمود يس وروح وملامح الفنانة المعتزلة شهيرة. نعود إلى فيلم "قشر البندق" إنتاج عام ١٩٩٥ لنجده توليفة بسيطة يستعرض فيها السيناريست مدحت العدل والمخرج خيرى بشارة حالة المجتمع المصرى والفقر، الذى يلف الأغلبية من خلال صاحب الفندق الفخم (حسين فهمى) الذى يعلن عن مسابقة، والجائزة لمن يلتهم أكبر كمية من الطعام ليحقق صاحب الفندق لنفسه الدعاية والمجد ولو على حساب الفقراء ممثلا للرأسمالية الأجنبية التى تستهين بالبسطاء وتخدعهم.

من خلال الفندق الذى يمثل مجتمعا مصغرا نرى الجامعية الفقيرة (رانيا يس) والتى يتهمها الثرى (محمود يس) بسرقة الساعة ظلما، نلاحظ هنا التشابه مع مشهد سرقة الساعة بين ليلى مراد والريحانى وسليمان نجيب فى فيلم "غزل البنات". باستخدام بريق المال تتولى الفتاة إدارة المسابقة لنرى خليطا عجيبا من البشر، اتفقوا جميعا أن يعيشوا هذه الحياة القاسية ولو لمرة واحدة والفرصة فى المسابقة. بأسلوب العدل/بشارة المتفاوت نلمس أحوال المتسابقين بسخرية مريرة، ونرى الفنان الموسيقى السكندرى المكافح (حميد الشاعرى) بفنه وجمله الموسيقية التلقائية حتى أنه يضع قطعة موسيقية على صوت الكحّه! بينما نرى جندى الأمن المركزى (محمد هنيدى) خفيف الظل الهارب من الوردية ليشارك فى المسابقة، ويزامله بلدياته (علاء ولى الدين) مكونين ثنائيا كوميديا ناجحا. ثم نجد بطل رفع الأثقال (محمد

لطفـى) الـذى أتـى مـن بلدتـه جريـا. ويـدخل الأب (محمـد يوسـف) المسـابقة أمـلا فـى تجهيـز بناتـه، وتـدخل بائعـة المناديـل الورقيـة (عبلـة كامـل) وهـى المتيمـة بـالمطرب السـكندرى، وتـنجح الممثلـة فـى سـرقة الكـاميرا بأسـلوبها الكوميـدى الإنسـانى السـاخر المميـز، الـذى تتحـدى بـه أى مسـاحة دور فـى أى عمـل فنـى. والجميـع لا ينـوبهم مـن البنـدق سـوى قشوره المرة فقط!

اسـتكمالا لخـط النمـاذج البشـرية نـرى العجـوز (صـافيناز الجنـدى) أحـد أفـراد لجنـة التحكـيم التـى تشـاغل بطـل رفـع الأثقـال. مـع هـذه النمـاذج المنسـجمة الضـرورية نجـد بـالعكس بعـض الشخصـيات التـى تمثـل عبئـا علـى الأحـداث، مثـل نزيلـة الفنـدق المفلسـة (دينـا) وملكـة الجمـال السـابقة (مـريم فخـر الـدين)، فضـلا عـن ذلـك المونولـوج الطويـل جـدا الـذى ألقـاه الرجـل الثـرى عـن الانفتـاح وظروفـه ممـا تسـبب فـى الكثيـر مـن الملـل. وأخيـرا نـرى شخصـية النصـاب (ماجـد المصـرى) الـذى يبيـع كـل شـىء، حيـث يتمتـع الممثـل بمواصـفات جسـمانية وشـكلية متميـزة وحقـق نجاحـا فـى الفـيلم، لكـن لـيس بـنفس قـدر فـيلم "سـارق الفـرح" خاصـة أنـه بـالغ بعـض الشـىء فـى الأداء والملابـس حتـى تصـورت أننـى أمـام رامبـو أو سـوبرمان، ولـم تحتـل شخصـيته البعـد الكـافى فـى الأحـداث. لاشـك أن خبـرة محمـود يـس الكبيـرة سـاهمت فـى ارتقـاء الفـيلم وفـى تسـويقه أيضـا، رغـم النظـارة السـوداء الكلاسـيكية التقليديـة التـى لبسـها معظـم الوقـت لـزوم التخفـى.. وأمتعنـا حسـين فهمـى بتفهمـه شخصـية الجشـع البـارد، وسـاند الاثنـان المواهـب الشـابة المبشـرة، وارتفعـت كفـة الأداء فـى الفـيلم لتضـرب علـى أوتـار المجتمـع المصـرى بغـلاف رقيـق مـن الشـجن شـبه المـرح للتخفيـف مـن وطـأة الكآبـة. بـرغم أن مونتـاج أحمـد داود كـان جيـدا، فـإن كـاميرا أيمـن أبـو المكـارم لـم تسـاعدنا كثيـرا فـى الشـعور بعمـق بصـرى رغـم اتسـاع وعمـق الصـالة المغطـاة الرياضـية التـى شـهدت معظـم الأحـداث، وأضـفت موسـيقى حميـد الشـاعرى وكلمـات مـدحت العـدل شـبابا وحيويـة علـى الأحـداث، وأجـاد حميـد كممثـل خاصـة فـى المشـهد الـذى يشـهد نهايـة حياتـه مـن كثـرة الطعـام ثمنـا لهـذه المسـابقة الأمريكـانى. هـذا المشـهد بالتحديـد بانعكاسـاته الظاهريـة والداخليـة علـى الجميـع كـان مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم مجسـدا لحظـة إنسـانية حزينـة بالفعـل.. "قشـر البنـدق" فـى مجموعـه فـيلم جيـد وإن كـان السـيناريو يحتـاج إلـى الاهتمـام بكثافـة الأحـداث والـدفعات الدراميـة أكثـر مـن ذلك. (٣)

"استاكوزا"

فيلم يفوت ولا حد يموت!

هـل تسـتطيع أن تضـحك علـى النكتـة مـرتين؟؟ إذا كانـت الإجابـة نعـم تسـتطيع أن تشـاهد فـيلم "اسـتاكوزا" إنتـاج عـام ١٩٩٦ إخـراج إينـاس الدغيـدى أكثـر مـن مـرة. الحقيقـة أنـه لا يتعـدى كونـه وجبـة شـهية أو لنقـل

مسلية "إنت وذوقك"؛ لأن الحكاية كلها بدأت عندما فكر السيناريست عبد الحى أديب فى اقتباس النص المسرحى "ترويض النمرة" إحدى إبداعات وليم شكسبير. لكن ماذا بعد الاقتباس؟ هل قدم معالجة جديدة؟؟ هل تناولها بأسلوب مبتكر؟؟؟؟ هل أضفى عليها بعدا من الحياة المصرية؟؟؟؟ أبدا.. كل ما حدث أننا قارنا بصفاء نية بين الاستاكوزا والفيلم المصرى المعروف "آه من حواء" إنتاج عام ١٩٦٢ المقتبس من نفس النص المسرحى، بطولة الراحل رشدى أباظة ولبنى عبد العزيز وحسين رياض وعبد المنعم إبراهيم ومديحة سالم، وهو من الأفلام التى تتميز بالكوميديا النظيفة الهادفة وخفة الدم، التى تتفجر من الحوار والمواقف والأداء بالطبع، ونجح "آه من حواء" حتى وقتنا هذا ومازلنا نضحك من القلب. نقارن بين ما فعله السيناريست عبد الحى أديب الذى نقل الأحداث إلى الغردقة، مع ذلك لم تستغل كمنطقة سياحية فى إبراز مواطن الجمال المكانى مع كاميرات مدير التصوير محسن أحمد أبدا، حيث دارت معظم الأحداث فى بيت مغلق. كما ترك السيناريست فى الفيلم الجديد شخصية الجد، ودفع بالعمة زهيرة هانم (أمينة رزق) صاحبة الثروات الطائلة جدا، وتنعم فى ثرواتها ابنة أخيها عصمت وهبى (رغده) التى رباها والدها بسلوك رجل، وذهبت تبهدل فى خلق الله وهى المدربة الرياضية للألعاب العنيفة. كما ينعم فى خير العمة أيضا سليل عائلتها الشاب توفيق (حسين الإمام)، وأمنية العمة أن يتزوج الاثنان الكارهان لبعضهما البعض تماما إلا فى الاتفاق على المقالب. هنا يوقع القدر عصمت فى مهندس الديكور (أحمد زكى) الملقب بالعنتيل والمصمم لفرش ديكورات فيلتها الذى لم تره من قبل، ليتعاركا وتضربه فى يوم زواجه ليمنع عن الزواج إلا بعد علاج طويل، ويشترط عليها أن يتزوجها مقابل تنازله عن القضية التى رفعها ضدها. ثم ندخل فى طريق طويل من فصولات ومقالب عصمت للزوج، وتأتى النهاية السعيدة لتقع عصمت فى حب زوجها فى النهاية ولتزفهما الأقدار.

عفوا إن لم أستخدم كلمات كبيرة مرعبة مثل الصراع الدرامى والشخصية المحورية ونقطة الانطلاق والنسيج التركيبى وتواتر الأحداث والرؤية الجديدة؛ لأنه فى الحقيقة لا شىء من هذا موجود أو نلمحه.. فلا معالجة جديدة ولا ملامح كوميديا إلا من بعض الأداء للممثلين، وأحيانا نجد أنه لا لزوم لشخصيات بعينها مثل صديق الزوج مثلا (ممدوح وافى).. والسؤال ماذا سيحدث لو محونا وجوده من الفيلم؟ الإجابة ببساطة لا شىء! ثم إن هناك أحداثا غير منطقية.. مثلا فجأة وبعد مرور أيام من أحد مقالب عصمت الساخنة، يرفع الصديق سماعة التليفون ويخبر الزوج بالحقيقة، كيف عرفها ولماذا لا نعرف! مرة أخرى لا أدرى كيف توصلت المخرجة إيناس الدغيدى إلى فتاتين مفترض أنهما رياضيتان وتظهرهما بهذا الوزن العظيم؟! أن تقدم فيلما لأحداث نعرفها كان يجب الاجتهاد أكثر من ذلك كثيرا. يعتبر هذا الفيلم فرجة على طبقة الأثرياء بشراهة وكيفية حياتهم وأفكارهم ثم.. ثم لا شىء أكثر من استمتاعنا بأداء أحمد زكى الذى يمتلك قدرات تفوق هذه الاستاكوزا بعشرات الأرطال، مع أداء رغده

الجيد فقط. أما أداء أمينة رزق فكان من الحسنات التى استقيناها من الاستاكوزا لمجرد وجودها، وتناسبت كلمات وموسيقى وكلمات أغانى ولحن حسين الإمام مع الفيلم الخفيف. ربما تصنف المخرجة هذا الفيلم ضمن الأفلام التى تدافع عن قضية المرأة أو تصنفها كما تشاء، لكن ندعوها أن تزيح الغطاء عن أعمالها السابقة وتقارن بنفسها، لعلها تصل إلى إجابة تريحها وتريحنا معها.. فيلم "استاكوزا".. أكله تفوت ولا حد يموت! (٤)

"أبو الدهب"

نسخة مشوهة لفيلم "الإمبراطور"

استمعنا فى الإعلام عند ذكر هذا الفيلم لمن يقول إن "أبو الدهب" إخراج كريم ضياء الدين "فيلم كوميدى ساخر ملىء بالإثارة والتحدى، خاصة عندما يلتقى سمير عبد العظيم بالنجم دائما أحمد زكى. أكد الإعلان أننا سنشاهد الفيلم من سبع إلى تسع مرات، وأن الفيلم ماركة عيار ٢٤، "أبو الدهب" هزم الجميع وهزمته امرأة.." لماذا تسع بالذات لا ندرى؟!

الحقيقة أن الفيلم نجح بالفعل لكن فى هزيمتنا نحن، بل وصدمتنا على عدة مستويات مدهشة! أكثر من علامة تعجب بدأت تحيط بمستوى اختيارات أحمد زكى لأفلامه، وهو واحد ولاشك من أفضل نجوم السينما العربية. لقد بدأ خطه البيانى فى الانحناء منذ فيلم "سواق الهانم"، ثم توازن قليلا كأداء فى فيلم "الرجل الثالث" لعلى بدرحات رغم العديد والعديد من التحفظات على أحداث وتكنيك الفيلم، ثم كانت الصدمة الكبرى فى فيلم "استاكوزا" لإيناس الدغيدى المقتبس عن النص المسرحى (ترويض النمرة) لوليم شكسبير، حيث خلط أحمد زكى بين الكوميديا والتهريج فى فيلم لا طعم له ولا رائحة اللهم إلا بقايا الاستاكوزا! ثم جاء الهبوط الغريب جدا فى فيلم "أبو الدهب" إنتاج عام ١٩٩٦ الذى شاهدناه، حيث انقلب الأمر إلى الاستخفاف بعقلية المشاهد، ولولا وجود طاقم تمثيل مثل رغده ومعالى زايد وممدوح وافى لخرج الفيلم ولم يعد إلى الأبد.

اعتمد المؤلف والسيناريست سمير عبد العظيم صاحب الأمجاد السابقة والمخرج كريم ضياء الدين على قصة تاجر المخدرات، الذى بدأ من الصفر ويلقى مصيره فى النهاية، وهو الموضوع الذى قتل بحثا. كان لابد أن تكون هناك رؤية جديدة فى المعالجة، لكن الحقيقة أننا شاهدنا مسخا من فيلم "الإمبراطور" إنتاج عام ١٩٩٠ إخراج طارق العريان وهو واحد من أنجح أفلام أحمد زكى.. أبو الدهب (أحمد زكى) فران بسيط خرج من السجن ولم يجد عملا، ودون مبرر مقنع قبل العمل عند تاجر

مخـدرات؛ لأن المجتمـع لـم يرحمـه. نلاحـظ هنـا التشـابه مـع فـيلم فريـد شـوقى "جعلـونى مجرمـا" إنتـاج عـام ١٩٥٤. والغريـب أن زوجتـه زينـب (إسـعاد يـونس) عارضـت وغضـبت بشـدة فـى البدايـة، ثـم سـرعان مـا وافقـت بسلاسـة غريبـة. حـاول الفـيلم الارتكـاز علـى وفـاة ابـن أبـو الـدهب كحجـة لانطـلاق البطـل بـلا رحمـة فـى عـالم المخـدرات والـتخلص مـن زعـيم العصابة، رغـم أن الوفـاة لـم يكـن لهـا أدنـى علاقـة لا بالعمـل ولا بالاحتيـاج المـادى. مـع ذلـك تظـل لحظـة سـماع نبـأ الوفـاة مـن اللحظـات الإنسـانية القليلـة التـى أمتعنـا فيهـا أحمـد زكـى بـأداء جميـل تمنينـا لـو يسـتمر، لكـن هيهـات مـع هـذا السـيناريو الـذى نسـى الزوجـة ولـم نعـد نـدرى عنهـا أى شـىء لمـدة ثلـث سـاعة تقريبـا، وحولـوا تركيزنـا عنـوة إلـى تطلعـات أبـو الـدهب وأختـه (معـالى زايـد)، التـى تقـيم علاقـة مـع أحـد تجـار المخـدرات الصـغار (ممـدوح وافـى). هنـاك بعـض المواقـف التـى لا نجـد لهـا مبـررا علـى الإطـلاق.. مـثلا نـرى سـيارة الشـرطة تطـارد أبـو الـدهب وزعيمـه ثـم فجـأة تختفـى ولا نـدرى أيـن ذهبـت، وفجـأة تظهـر الزوجـة بعـد اختفـاء طويـل لتكـون الحجـة التعـرف علـى الخياطـة فكريـة (رغـده) التـى توقـع البطـل أبـو الـدهب فـى حبالهـا بطريقـة سـاذجة لمتـابع الأفـلام العربيـة، ونـنـدهش أيضـا أن أكبـر تـاجر فـى مصـر صـاحب النفـوذ والعيـون لا يعـرف أى شـىء عـن علاقـة أختـه بالتـاجر الصـغير، ثـم أنـه يهـرب فـى النهايـة مـن البـوليس بعـدما اسـتولت رغـده علـى كـل أموالـه بحجـة نظافـة ذمتـه أمـام المـدعى الاشـتراكى وتطليقـه لهـا بنـاء علـى خطـة محكمـة ثـم أبلغـت عنـه البـوليس، وإذا بنـا نجـده يهـرب مـن الشـرطة بطريقـة كوميديـة جـدا، حيـث قفـز وخطـف المـدفع وقفـز مـن الشـرفة قفـزة أميتابيـة باتشـانية جبـارة، ليفسـح لـه العسـكرى المـذعور الطريـق ليـذهب وينـتقم مـن الجميـع. لكـى يكـون هنـاك فـرق جـوهرى عـن فـيلم "الإمبراطـور"، أقسـم أبـو الـدهب ألا يقتـل أحـدا بيـده، فقـط أجبـر صـديق أختـه الـذى تخلـى عنـه أن يقفـز مـن فـوق كـوبرى قصـر النيـل والعينـة بينـة. إذا كـان بريئـا فسـينجو. وإذا كـان مـذنبا فسـوف يغـرق ونغـرق جميعـا معـه! وعلـى طريقـة رامبـو يكيـل أبـو الـدهب اللكمـات لصـديق فكريـة، ولكـى يظـل نظيـف اليـد يخطىء هذا الصديق الروميو ويقتل فكرية بدلا من أبو الدهب!!

هكـذا نـرى خطوطـا دراميـة متخاصـمة، بنـاء شخصـيات ضـعيف باسـتثناء شخصـية الأخـت، مفارقـات غريبـة، اسـتخفافا بـالمتفرج، اقتباسـات واضـحة كالشـمس مـن أفـلام قديمـة وحديثـة، مشـاهد مثيـرة طويلـة جـدا وكثيـرة بـين ممـدوح وافـى ومعـالى زايـد، أغنيـة لـزوم التفـاريح لأحمـد زكـى، توقعـا شـديدا لأحـداث الفـيلم ممـا أفقـد المشـاهد أى متعـة فـى الترقـب والإثـارة، مسـتوى تصـوير عاديـا لسـعيد الشـيمى ولمونتـاج يوسـف المـلاخ وكـأن المسـألة تنفيـذ مهمـة مملـة، اختفـاء شخصـيات وظهورهـا فجـأة بـلا سـابق إنـذار، دهشـة وحيـرة مـن قبـول أحمـد زكـى ورغـده لهـذه الأدوار خاصـة أن أحمـد زكـى أدى مـن قبـل أدوارا أفضـل بكثيـر. ولمـاذا تصـر رغـده علـى اسـتخدام الملابـس المثيـرة والمشـاهد الغريبـة رغـم أنهـا تملـك موهبـة نعرفهـا جميعـا؟! فلـم نـر لهـا لحظـة إبـداع صـادقة واحـدة!! أفلـت مـن هـذا الكمـين إسـعاد يـونس بأدائهـا الصـادق الإنسـانى وممـدوح وافـى بخفـة ظلـه ومعـالى زايـد بأدائهـا المتفـاوت.

ولـم يضـف محـى الـدين عبـد المحسـن فـى دور زعـيم العصـابة أو صـبرى عبـد العزيــز فــى دور الــرأس الكبيــر أى أبعــاد؛ لأن الــدور أساســا لــيس لــه أى ملامــح. المثيــر للضــحك الشــديد أننــا ظللنــا نبحــث طــوال الفــيلم عــن أى كوميـديا أو سـخرية ولـم نجـدها، لكـن يبـدو أن سـمير عبـد العظـيم لـه رأى آخـر. فهـو الوحيـد تقريبـا المستشـعر نجـاح الفـيلم وأعلـن عـن جـائزة سـبعين ألـف جنيـه سـيقوم بتسـليمها بنفسـه فـى حفـل عـام للمـواطن الشـريف الـذى يعـرف سـر أبـى الـذهب الجبـار، الـذى حقـق أعلـى الإيـرادات فـى السـينما المصرية علـى حـد قولـه. ونحـن بـدورنا نوجـه التسـاؤل فيمـا لـو كـان أحـد شـعر ببصـمة إخراجيـة واحـدة لكـريم ضـياء الـدين فـى فـيلم زاد عـن ساعتين؟؟!! (٥)

"التحويلة"

جرىء ماكر عائلى جدا

"أحـب المفاجـآت".. لا أدرى لمـاذا ألحـت علـى رأسـى هـذه الصـيحة الجبـارة الشـهيرة لعـم الممثلـين اسـتيفان روسـتى كلمـا توالـت أمـامى مشـاهد الفـيلم المصـرى "التحويلـة" إنتـاج عـام ١٩٩٦، الـذى هطـل مثـل نـدى الفجـر فـوق وجـداننا المتشـوق لفـن نظيـف، ليرحمنـا مـن أفـلام المقـاولات التـى تحاصـرنا مثـل حـر الصـيف الفظيـع. كلمـا مـر الوقـت ترسـب لـدى يقـين أن منـتج الفـيلم أحمـد سـعد بالتأكيـد يحمـل شـهادة مجنـون فـى تصـديه لهـذه المغـامرة الفكريـة الجـادة، دون التمسـح ببهـارات المخـدرات والعنـف والجـنس ومـا شـابه لضـمان التوزيـع. وقـد تسـاءل المتفرجـون بـذهول سـرا عـن اسـم وهويـة بطـل الفـيلم. أيعقـل أن يكـون هـذا هـو نجـاح الموجى الـذى نعرفـه جميعـا؟! أيـن كـان يخفـى كـل هـذه الموهبـة والأحاسـيس العميقـة التـى أمتعنـا بهـا فـى كـل مشـاهده؟ لابـد أن هنـاك نجـاح مـوجى آخـر تقفيـل تـايوانى، وهـو الـذى يسـىء إلـى هـذا الممثـل القـدير فـى بعـض أدواره الهلـس التافهـة ماركـة "مشّـى حالـك" بألفاظـه الغريبـة التـى يتـوهم أنهـا تضحكنا خاصة على المسرح.

يسـتحق فـيلم "التحويلـة" أن نطلـق عليـه وصـف جـرىء جـدا مـاكر جـدا مغـامر جـدا. الفـيلم لـيس معجـزة شكسـبيرية شـابالانية، لكنـه فقـط يحتـرم عقليـة المشـاهد التـى بلغـت سـن الرشـد. وإذا حاولنـا أن نحـل معـا شـفرة تعبيـر (جـدا)، فسـنجد أن الجـرأة تنسـدل مـن الخـط الـدرامى السياسـى الـذى رسـمه السيناريسـت يوسـف بهنسـى، حيـث نـرى عامـل التحويلـة البسـيط حلمـى عبـد السـيد (نجـاح المـوجى) الباحـث عـن واسـطة لابنتـه المريضـة عنـد ضـابط الشـرطة المعرفـة الـذى يلقـاه كـل ليلـة وهـو يجرجـر المعتقلـين بالقنـاطر، وإذا بالضـابط يباغتـه ويـزج بـه فـى المعتقـل ظلمـا بـدلا مـن أحـد الهـاربين؛ لأن الضـابط لا يسـتطيع الـذهاب إلـى رؤسـائه وإيـده

فاضيه؛ فانقض على حلمى المذعور المسيحى الديانة وأطلق عليه اسم الهارب الآخر بالإكراه ولا يهم. إن رؤوس الماشية عادة ما تتشابه حتى ولو كان الهارب اسمه إسلاميا صرفا.. فى المقابل نرى ضابط الشرطة السوى عمر خالد (فاروق الفيشاوى) المحترم لآدمية الإنسان والرافض لوساطة الكبار لتزييف الحق فى إحدى الجرائم؛ فيعاقب بالنقل ليسوقه قدره ليعمل فى المعتقل الذى سجن فيه حلمى المتمرد المسالم المتسلح بالزجل والصبر أمام ضابط المعتقل المتوحش عزمى (أحمد عبد العزيز) السادى المتلذذ بإذلال المعتقلين بالكرباج والإهانة ليوقعوا على جرائم لم ولن يرتكبوها. لاحظ التشابه مع فيلم "الكرنك" إنتاج عام ١٩٧٥ لسعاد حسنى ونور الشريف فى طيف الأحداث، خاصة فى مشهد التحقيقات وشخصية عزمى هنا والشخصية التى جسدها كمال الشناوى هناك. نعود إلى فيلمنا حيث يتعاطف عمر مع حلمى ويرفع شكواه إلى مسئول الشرطة (يسرى عشماوى)، وكان نصيبه أن يعتقل هو الآخر لينضم إلى حلمى وزملائه! بعد رحلة بحث من زوجة عمر (جيهان فاضل) يساندها مسئولو الدولة الكبار المندهشون الذين لا يعلمون عن هذه الانتهاكات شيئا، ذهب مندوب السلطة لإنقاذ الأبرياء، لكن عزمى سبقه واغتال عمر وحلمى، لتسرى دماؤهما متعانقة فى نهر النيل فى دلالة واضحة على الإخاء الأبدى بين المسلمين والمسيحيين فى قلب مصر وكل المصريين.

نلمح المكر السينمائى فى لعبة الزمن التى لعبها المؤلف مع المخرج آمالى بهنسى، عندما أوضحا لنا أثناء محاكمة عزمى وزملائه أن هذه الجريمة وقعت فى زمن سابق، وليس فى عهد سابق والفرق بين المعنيين كبير. محتمل أن يكون الماضى منذ لحظة واحدة فقط، ومهازل زوار الفجر لم ينته عهدها كما يدعى البعض، بدليل أن ملابس الأبطال على أحدث موضه ونفس ملابس المعتقلين لونها أبيض غير الأزرق المعتاد. بالتالى ما يهمنا هو الإنسان وليس الزمن، لذلك بنى مهندس الديكور عادل المغربى معتقلا كاملا دون شبهة تشابه مع أى شىء، وفى نفس الوقت أقر له خصوصيته الشديدة المنبعث منها توحش السلطة وألفة المعتقلين وروحهم المرحة رغم كل هذه الأهوال. وكان المكر أيضا فى اختيار المؤلف مهنة المحولجى التى تنتمى إلى طبقة الشعب الكادحة. برغم بساطته وقلة حيلته أثناء حياته وبعدها، فإنه استطاع مع كل جبال الهملايا البشرية أن يغير الدفة ويلفها حول عنق الظالمين حتى لو كلفه ذلك حياته. لا يتحمل المنتج المتعنتر عنصر المغامرة وحده، بل تحملت جرأته أيضا الرقابة التى أجازت عرضه برغم كل الرسائل السياسية البركانية والاجتماعية الإنسانية الطائرة التى يطلقها الفيلم بالحبر السرى العلنى إلى الأذكياء وإلى كل من يهمه الأمر أيضا..

برغم أنها التجربة الأولى لمخرج الفيلم، فإنه اقتحم عالم السياسة الملغم بذكاء خاصة عندما أكد فى النهاية أن النجدة تأتينا دائما من أعلى

مناصب السلطة حتى ولو جاءت متأخرة بعض الشىء، مثل سيارة الإسعاف التى تصل دائما بعد أن يكون المريض قد استراح إلى الأبد ويستقبل الآن العالم الآخر بالأحضان والقبلات.. نجح المخرج المتمكن من أدواته إلى حد كبير أن يتفاهم ذهنيا مع المونتير فتحى داود فى التنقل بين المشاهد المتناقضة بسرعة، وإن أفلت الإيقاع قليلا وتباطأ بعض الشىء فى مشاهد الطقوس المسيحية ومشهد تعانق الدماء فى النيل، بالإضافة إلى مشاهدتنا للأحداث بتكنيك الفلاش باك حيث بدأه، الفيلم بمحاكمة عزمى وأعوانه، مما أحدث نوعا من انطفاء نار المفاجأة، وأضاع علينا بعض متعة الإثارة والترقب حيث صمم المخرج على إنهاء الفيلم بمشهد سريان دم الشهيدين فى النيل وهى خاتمة قوية بالفعل. وفق غنيم بهنسى فى توظيف كاميراته لتصوير لحظات إنسانية عالية مع التركيز على إنفعالات الأبطال داخليا، مستغلا تركيز الفيشاوى والموجى وجيهان فاضل، مع موسيقى حسين الإمام الواعية المتفهمة دون أغان محشورة هذه المرة. رفع نجاح الموجى راية التحدى والتصدى لكل نوعيات الأدوار بشجاعة النينجا ترتلز، ومازلنا نؤكد أن الفيشاوى طراز نادر من الممثلين دهاليزه عميقة لكن أدواره قليلة.. ويحسب للمخرج اختيار الممثل الشاب عمرو يسرى كأحد المعتقلين بتلقائيته وخفة دم للتخفيف من قتامة الأحداث، ولا ننكر إجادة أحمد عبد العزيز دوره، لكنه قدم شخصية الضابط المتوحش بتقليدية كلاسيكية، ولم تسعفه جمله الحوارية ذات المرادفات المعتادة الحافلة بنوع من الاستسهال والتكرار. الحقيقة أن "التحويلة" فيلم عائلى جدا، وشكرا لآل بهنسى الذين تصدوا إلى غالبية المهام الرئيسية فى الفيلم من تأليف وسيناريو وتصوير وإخراج أيضا. ولا نستبعد أن يمتد الحصار البهنسى إلى الجمهور؛ فربما ينتمى هو الآخر من قريب أو بعيد إلى فروع وأغصان شجرة عائلة بهنسى الفنية المباركة والله أعلم؟! (٦)

"عفاريت الأسفلت"

علاقات مشبوهة بين الجيران

مازلنا حتى الآن نستمع إلى آراء متفاوتة حول الفيلم المصرى "عفاريت الأسفلت" إنتاج عام ١٩٩٦.. البعض يعتبره واحدا من أفضل الأفلام التى أنتجت فى العامين الماضيين، لذلك استحق أن يكتسح العديد من جوائز مهرجان الأفلام الروائية الأخير، حيث حصل أسامة جرجس على جائزة أحسن إخراج وحصل عبد الله محمود على جائزة أحسن دور ثان، وحصل المنتج هانى جرجس على جائزة أحد أفضل الأفلام المنتجة فى العام الماضى. على الجانب الآخر أبدى الكثيرون بعض التحفظات على الخطوط الدرامية رغم الاتفاق على جودة تكنيك الفيلم. بعيدا عن كل هؤلاء سندع الصراعات جانبا ونستعرض الفيلم من

جميع جوانبه.. كما هو واضح من عنوان الفيلم الذكى الذى اختاره المؤلف الشاب مصطفى ذكرى فى أولى تجاربه السينمائية أن أحداث الفيلم تأخذنا فى جولة استكشافية فى قلب هذا العالم الجذاب الغريب، الذى يسكنه عفاريت الأسفلت أو سائقو الميكروباص فى أحد أحياء القاهرة الشعبية. هناك نلقى نظرة على السائق الوسيم سيد (محمود جميدة) الديكتاتور من داخله ويحب قريبته انشراح (سلوى خطاب)، التى تبادله الحب وتنتظره منذ سنوات، لكنه لا يتقدم لخطبتها ولا يطيق زواجها من آخر حتى أصيبت انشراح بجرح نفسى؛ لأن كل فتيات الحى تزوجن وأنجبن وهى مازالت فى انتظار أن يتعطف اللورد سيد عليها، مما دفعها إلى قبول الزواج من سائق الميكروباص رينجو (عبد الله محمود) أعز أصدقاء سيد.. هنا اندلعت معركة رهيبة بين سيد الذى رفض بعنف وانشراح التى احتارت مع هذا الدون جوان، وفوجىء رينجو برفض صديقه له فجرى بكل عواطفه المهزومة وكأنه ينتقم من ضعفه، وسلم رأسه إلى الحلاق الرغاى (حسن حسنى) ليجتث له شعر رأسه بالكامل على الزيرو. وبينما يمارس الحلاق عمله وهو يحكى لرينجو عن أشهر حكايات الخليفة العباسى هارون الرشيد ووزيره الداهية جعفر البرمكى، كان رينجو المتردد المهزوز غارقا فى دموعه حتى وجد سيد أمامه فى واحد من أفضل مشاهد الفيلم ليصرخ ويعنفه بشدة، وإذا به فى النهاية يلقى بنفسه بين أحضان صديق عمره كالحمل الوديع!

نجح المؤلف أن يقتحم بنا هذا المجتمع المغلق المثير بكل عقلياته ومفرداته التى تستخدمها هذه الطبقة فى بيئتهم المحلية، لنرى سلوكهم فى اللحظات الحياتية المختلفة متمركزا على ملابسات حياة سيد. لكن الحقيقة أننى لم أجد سببا لكل هذه العلاقات غير الشرعية المكتظ بها السيناريو بين سيد وجارته بطة (منال عفيفى)، ووالد سيد (جميل راتب) ووالدة رينجو (أمل إبراهيم)، وأيضا بين والدة سيد (عايدة عبد العزيز) والحلاق. المسألة ليس لها علاقة بعاداتنا وتقاليدنا بقدر ما افتقدت الأحداث الدوافع الدرامية المنطقية لكل هذا التداخل. من بين الخيوط الدرامية التى أثارت الدهشة هذه الطالبة الجامعية الجميلة المغرمة بالسائق سيد، وهو آخر طموحها البناء والفتاة مسحورة بأسلوبه وشخصيته وملابسه الأنيقة!! وبسرعة جاءنا الرد من الجمهور حولنا فى صالة العرض عندما همس الكثيرون فى لحظات متوالية (يا سلام!!!)، مما يعطينا إشارة تلقائية إلى عدم منطقية الأحداث، خاصة عندما نرى سيد يزور الفتاة سرا فى المساء قفزا من الشرفة، وقد أخذ يناقشها فى مستقبلهما السعيد بعد إقناع الفتاة لأخيها بالزواج من انشراح. كل ذلك والشارع خال تماما من أى قطة، وللحظ السعيد لم يستيقظ أهل الفتاة رغم صوت المناقشات العالى!! كل هذه الأمور تسببت فى ترسب بعض الحواجز فى مدى تقبل الفيلم فضلا عن الإطالة فى بعض المشاهد. على الجانب الآخر وفق المخرج مع كاميرات طارق التلمسانى فى الاختيارات الذكية للكادرات، وكذلك الموسيقى المتفهمة للموسيقار المرهف الموهوب راجح داود. لاشك أن الفيلم يسجل شهادة ميلاد

ناجحة للمخرج أسامة جرجس فى أولى غزواته السينمائية، بما لديه من أدوات تقنية مستقلة متميزة ستصقلها الخبرة بمرور الأيام. قبل الوصول إلى عنصر الأداء نتوقف قليلا أمام نهاية الفيلم الخيالية التى ربطت بين أحداث الماضى والحاضر، عندما ظل الحلاق يحكى عن الرشيد والبرمكى ومدى حقيقة تعرف الرجال على فتياتهم أثناء تقبيل أقدامهن، ونرى سيد يقبل قدم فتاته وهكذا تباعا طبقا لرغبات منطق اللاشعور عند كل أبطال الفيلم وكأن الزمن لا يتغير أبدا.. يعتبر هذا المشهد من النهايات الجديدة على السينما المصرية يستحق التحية والدراسة أيضا. من الصعب أن نفاضل بين أداء الممثلين فى الفيلم بسبب المنافسة والأداء الاصادق بين الجميع، رغم عدم إتاحة الفرصة لجميل راتب وسلوى خطاب لإبراز موهبتهما المعروفتين. تراكمت كل هذه العوامل لدى لجنة التحكيم الدولية، وبالفعل حصل فيلم "عفاريت الأسفلت" حديثا على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى. نجح الفيلم فى التميز من بعض الأفلام المصرية الأخرى، لكن لا نستطيع أن نعتبره أفضلها على الإطلاق. (٧)

"نزوة"

بوادر صحوة لأحمد زكى

هل سيلحق مصير الفيلم المصرى "نزوة" بزميليه المأسوف على إنتاجهما "إستاكوزا" و"أبو الدهب" ويزيد الوحشة للاستمتاع بموهبة النجم أحمد زكى، أم أننا سنرى هذه المرة عملا فنيا جيدا يحترم عقلية المشاهد؟

مجرد تساؤلات مرت على خاطرى قبل مشاهدة فيلم "نزوة" إنتاج عام ١٩٩٦ بنجومه الكبار زكى ويسرا. وقد تردد أن الراحل عاطف الطيب كان سيتولى إخراج هذا الفيلم بمجرد انتهائه من فيلم "جبر الخواطر"، لكن القدر سبقه وقام المخرج على بدرخان بالمهمة بدلا منه. التساؤل الثانى هو لماذا شيرين رضا للمشاركة فى البطولة النسائية؟ هل هى جرأة ترشيح من المنتج والمخرج خاصة أن شيرين مبتعدة منذ سنوات وذكرياتها مع الأعمال الفنية خاصة فوازير رمضان فى التليفزيون غير سعيدة أبدا!! بين الرغبات والتخمينات بدأت أحداث الفيلم التى صاغها المؤلف والسيناريست بشير الديك لنجد أنفسنا أمام الثالوث الفنى الشهير الزوج والزوجة والعشيق. المهندس صلاح (أحمد زكى) رجل جذاب يلفت نظر مصورة الإعلانات ندا (يسرا)، ويستجيب إلى الشباك التى تنصبها حوله مستغلا سفر زوجته الجميلة صفاء (شيرين رضا) وطفلته الصغيرة حبيبة (علياء عساف)، وتتوالى المشاهد العاطفية الكثيرة بين صلاح وندا بصورة زائدة لزوم انتعاش إيراد شباك التذاكر. عندما تعود الزوجة يفيق صلاح إلى نفسه ويضع حدا لملف ندا الأسود، وتنتقم منه بذهابها إلى صفاء الصحافية فى مقر عملها وتشكو لها حالها وتبدأ

سلسلة من المواقف الكوميدية بين الجميع بمنطق المفارقة، معتمدة على معرفة البعض بالحقائق وجهل الطرف الآخر بها، خاصة أن ندا تحكّم صفاء فى سلوكيات هذا الرجل، الذى لم تذكر اسمه ويرفض الزواج بها رغم الجنين الذى تحمله. وتؤيدها صفاء فى الزواج منه؛ لأنه يجب عليه أن يتحمل خطأه، وتتصاعد الأحداث دراميا عندما يعترف صلاح لزوجته بالحقيقة، وينال الصفعات المتوالية منها ومن رفيقة نزوته.

ينعطف الفيلم تجاه أبعاد سيكولوجية معقدة عندما نكتشف أن ندا مريضة نفسيا، إذ تعانى من عقدة الوحدة وانعدام الأمان فى طفولتها، وزادت المشكلة بعد طلاقها من زوجها السابق الذى فشل فى إسعادها، ووجدت ضالتها عند صلاح وتصمم على تدميره، وتخبر زوجته بالحقيقة وتختطف ابنته عقابا لهما على فقدانها مولودها بعدما دفعها صلاح بعنف. وأخيرا تحاول قتلهما وينجوان بأعجوبة من يديها وتلقى مصيرها للعلاج فى مصحة نفسية.

من هنا نرى أن المؤلف لعب على تيمة الخيانة بأحداث عادية، تعتمد على موقفين أساسيين هما النزوة وندم صلاح على خطأه، فيما عدا ذلك نتائج مترتبة على ما قبلهما تمثل توابع لأساس الفيلم. يؤخذ على الفيلم الإسهاب فى المشاهد العاطفية بلا تدرج فى الخط الدرامى ربما لملء المساحة الزمنية قليلا، لهذا وقف الفيلم محلك سر مدة طويلة. قد يتغير الأمر كثيرا لو كثف المؤلف والمخرج أحداث النزوة، وركز التوتر الدرامى فى مطاردات ندا للزوجين وتصاعد الحالة المرضية لندا، خاصة أن هذه النوعية المركبة من الحالات المرضية النفسية لا تُعالج كثيرا على الشاشة، وتمتلك مقومات نجاح وتحفل بمتابعة كافية من الجمهور فقط إذا تم إحكام صنعها على المستوى الفنى والعلمى المدرك.

مع ذلك جمع الفيلم بين الخط الدرامى الإنسانى الاجتماعى والكوميدى أحيانا، واستطاع المخرج على بدرخان أن يجعلنا نتابع الفيلم على مدى ساعتين مع بساطة القصة، بفضل خبرته وقيادته لطاقم العمل الفنى الناجح وتاريخه الفنى المعروف، علما بأن أعمال سابقة لبدرخان تفوق هذا الفيلم بكثير. نجح مدير التصوير محسن نصر أن يشعرنا كثيرا بشاعرية الكاميرا فى التنقل أحيانا من خلال لقطات قريبة، مستغلا قدرة زكى ويسرا على التعبير بملامح الوجه بمهارة. كان مونتاج سعيد الشيخ موفقا فى سرعة الربط والتنقل والقطع رغم بطء أحداث الفيلم النسبية، كذلك أجاد ياسر عبد الرحمن بجمله الموسيقية الشجية. قبل الوصول إلى عنصر الأداء نود الإشارة أنه برغم بساطة حوار بشير الديك، فإن هناك شيئا من الاعتيادية فى المفردات إذ يشوبها قدر من الاستسهال، وهو نفس ما حدث فى مشهد نهاية الفيلم عندما وجدنا فتاة أخرى تحاول الإيقاع بصلاح باستخدام نفس كلمات ندا كنوع من الترديد ودوران العجلة المستمر، لكنه يعلن لها عن توبته النصوحة، وهذا الأسلوب فى النهايات ليس جديدا على السينما المصرية وشاهدناه كثيرا مما أضفى نوعا من التكرار.

أخيرا نصل إلى الأداء الذى استعاد فيه النجم أحمد زكى بعض أدائه الصادق الجاد كممثل يعرف قدر نفسه وموهبته، وأثبتت شيرين رضا أن التجارب أنضجتها وأنها ليست مجرد فينوس الجميلة فقط، بل تمتلك أسلوبا يخصها وموهبة تمثيلية موفقة ساعدتها فى الصمود أمام بطلى الفيلم والدخول فى حلبة المنافسة معهما. وقد أجادت أيضا الطفلة فى دورها علياء بقبولها وبراءتها، وتنافست يسرا مع زكى فى الأداء، وإن كان لها أدوار سابقة هى الأخرى أفضل وأثرى من ذلك، ربما لأنها كانت لا تكثر من الاعتماد على مشاهد الإغراء إلى هذا الحد. (٨)

"رجل مهم جدا"

مشاهد مبعثرة وأداء مضحك والنتيجة صفر

القدر العجيب وحده هو الذى أنعم على جمهور السينما المسكين بفيلمين لعصام الشماع فى نفس التوقيت! إذا كان الأداء المتمكن لبوسى ومحمود عبد العزيز وإلهام شاهين ستارا توارت وراءه السلبيات الكثيرة لفيلم "الجنتل" إنتاج عام ١٩٩٦ الذى صاغه الشماع، فقد تدهور الحال تماما مع فيلم "رجل مهم جدا" إنتاج عام ١٩٩٦، حيث لم ينجح أى عنصر من عناصر هذا الفيلم الجبار فى إنقاذ ما يمكن إنقاذه أو حتى جمع الأشلاء، خاصة أن الشماع تصدى هذه المرة لمهمة السيناريو والإخراج معا. وجاءت النتيجة مضحكة للغاية حيث انتفت تماما مميزات أو حتى المبادىء الأبجدية لفن السينما! وذلك رغم اعتماد الدراما على بطل الفيلم شافعى أبو اليسر (فاروق الفيشاوى)، الغارق فى المشكلات النفسية من فرط خوفه الذى زرعته فيه والدته (زوزو نبيل)، وترسب داخله سلبية ورعب من كل شىء حتى انعدمت علاقاته النسائية، حتى عندما صادف فتاة الكورس كواكب (معالى زايد) من فرط هلعه الإنسانى صدم بسيارته أحد رجال البوليس وبدأت المطاردات.

إلى هنا كان من الممكن أن ينسج الفيلم بناء دراميا ثريا؛ لأنه يملك أرضية الترسبات السيكولوجية، ولطالما نجحت أعمال ناقشت خوف الإنسان وتردده من زوايا مختلفة من المجتمع أو من الأسرة، وعلى سبيل المثال لا الحصر سنجد فيلم "نهر الخوف" إنتاج عام ١٩٨٨ بطولة محمود عبد العزيز وفيلم "أنا حرة" إنتاج عام ١٩٥٩ بطولة حسن يوسف، وهو من أفضل من جسد هذه الشخصية السلبية الواقفة دائما محلك سر. على الجانب الآخر أتاحت مثل هذه النوعية من السيناريوهات الفرصة والمساحة من خلال المطاردات، للتجول فى أحوال المجتمع الحالى بمنتهى العمق والسلاسة فى أعمال أخرى، مثلما رأينا مثلا فى فيلم "ليلة ساخنة" إنتاج عام ١٩٩٥ إخراج الراحل عاطف الطيب مع الفارق هنا طبعا. لكن ما حدث لا هذا ولا ذاك.. بل وصل الأمر فى فيلم

"رجـل مهـم جـدا" إلــى نــوع مــن الاســتخفاف الثقيــل الظــل بالمشــاهدين، عنـدما تحـول شــافعى فجـأة إلـى روميـو عصـره وأوانـه، وإذا بـالمؤلف يفـتح مـدفعا رشاشـا علـى المشـاهد بمواقـف وأحـداث تفتقـد المنطـق والتبريـر، ونجـد البطـل يـروى مأسـاة حياتـه ثـم نعـرف مأسـاة كواكـب بـالمرة! وننتقـل فجـأة بـلا مقـدمات إلـى الأفـراح، ثـم نسـتمع إلـى مناقشـة لا لـزوم لهـا عـن الإرهـابيين، هـذا بالإضـافة إلـى اعتبـار البـوليس أن شـافعى إرهـابى لمجـرد حـادث مـرور، وكـأن قضـية الإرهـاب هـذه موضـة كمـا مـوديلات الملابـس وألـوان الصـبغات لابـد أن تقـتحم أى فـيلم، وإلا انتفـت صـفة الوطنيـة والانتمـاء عـن العمل!

لكـى تكتمـل سلسـلة الكوميـديا الباكيـة لا مـانع مـن الـدخول إلـى عـالم الـوزراء الفاسـد وأبنـائهم المـدمنين، وجريمـة قتـل يُـتهم فيهـا شـافعى ليلقـى علينـا فـى النهايـة محاضـرة جـرداء لا زرع فيهـا ولا مـاء عـن كيفيـة إصـلاح المجتمـع. يبـدو أن المشـكلة الرئيسـية التـى أرقـت القـائمين علـى الفـيلم أن زمنـه سـاعتين، بالتـالى يجـب علـيهم أن يحشـوا رأس المتفـرج المغلـوب علـى أمـره بـأى شـىء. ولا مجـال إطلاقـا للحـديث عـن بقيـة عناصـر الفـيلم؛ لأنـه ببسـاطة لا يوجـد مـا يسـتحق الإشـارة إليـه ولـو مـن بعيـد. أمـا المحـزن حقيقـة فـى هـذا الفـيلم فهـو قبـول فـاروق الفيشـاوى صـاحب الأدوار البـارزة فـى "المشـبوه" إنتـاج عـام ١٩٨١ و"اسـتغاثة مـن العـالم الآخـر" إنتـاج عـام ١٩٨٥ و"التحويلـة" إنتـاج عـام ١٩٩٦ وغيـرهم وكـذلك معـالى زايـد لهـذا المسـتوى، اللهـم إلا إذا اعتبـرا نفسـهما مـازالا فـى حالـة انتشـار مثـل الوجـوه الجديـدة، أو أن المشـاهدين قـد أصـيبوا جميعـا بحالـة غريبـة مـن التسـامح الملائكـى أو فقـدان الـذاكرة الجمـاعى نتيجـة الزلـزال الأخيـر.. النكتـة فـى الفـيلم هـو عنوانـه الفـذ الـذى لا علاقـة لـه بـأى شـىء فـى الحيـاة أساسـا. فمـن هـو ذلـك الرجـل المهـم؟! ومـن أيـن هبـت علينـا هـذه الأهميـة الوهميـة؟؟!! والمضـحك أن نفـس الفـيلم عـرض فـى مهرجـان الإسـكندرية السـينمائى الـدولى قبـل الماضـى لكـن بعنـوان "صـنع فـى مصـر"، ولاقـى اسـتياء بـل وسـخرية شـديدة علـى المسـتويات كافـة! ثـم مـا هـو الـذى صـنع فـى مصر هـذا ومـا علاقـة الاسـمين بالأحـداث؟؟!! هـذا لـو أطلقنـا علـى تلـك المشـاهد المبعثـرة لقـب أحـداث، أم أن هـذا التغييـر المـاكر لـزوم التمويـه والاحتياطات الأمنية المشـددة؟؟؟؟!!!

المشـكلة المقلقـة فـى هـذا الفـيلم هـى كيفيـة تصـنيفه.. فـلا هـو بوليسـى ولا اجتمـاعى ولا أطفـالى؛ لأنـه حتـى لا يرقـى إلـى أفـلام المقـاولات. بمـا أن الابتكـار مـن حـق الجميـع، نحـن نقتـرح علـى المشـاهد الـذى يسـوقه حظـه لمشـاهدة هـذا الفـيلم حـلا عبقريـا، وهـو أن يشـاهده بظهـره دون صـورة ويفضـل بـدون صـوت أيضـا. أمـا أطـرف التعليقـات المـوجزة التـى تلخـص مأسـاة الفـيلم فسـمعتها مـن أحـد تلاميـذ الثـانوى الـذى تـرك مدرسـته وجـاء ليحضـر عـرض السـينما فـى الحاديـة عشـر صـباحا وفـى منتصـف أيـام الأسـبوع مصـطحبا كتبـه معـه، حيـث ظهـر الأسـى علـى وجهـه بعـد انتهـاء الفـيلم ثـم التفـت إلـى زملائـه وقـال لهـم بنـدم بليـغ: "يـا خسـارة

الفلوس! ألم أقترح عليكم أن نذهب إلى فيلم الفاتنة شارون ستون فى السينما التى تجاور المدرسة بدلا من هذا الفيلم؟؟!!" (٩)

"الجنتل"

عودة قوية لمحمود عبد العزيز لكن؟!

عندما يغيب الفنان عن الساحة الفنية بكل تقلباتها ودواماتها لمدة عامين كاملين؛ فهو ينقب ويختار الدور الذى يناسبه فى هذه المرحلة فى إطار سيناريو متكامل ليزيد من رصيده التاريخى ولا يستأصل منه. من هنا انتظر الجمهر الفيلم المصرى "الجنتل" إنتاج عام ١٩٩٦، الذى استرد النجم محمود عبد العزيز من عزلته الإرداية لذراعى كاميرات السينما مرة أخرى. بالفعل تفوق محمود عبد العزيز فى الأداء كما عود جمهوره. تحاصر سيناريو الفيلم عدة تحفظات لم تفلح معها محاولات المخرج على عبد الخالق ولا مجهودات الطاقم الفنى فى رفع مستوى الدراما.. اعتمد المؤلف والسيناريست د. عصام الشماع على تقديم بيئة وتقاليد حارة "صايمة" المصرية الشعبية فى قالب كوميدى، من خلال رشاد (محمود عبد العزيز) صاحب محل تأجير الدراجات ابن البلد المرح الشهير بالجنتل وهو حامى حمى أهل الحارة. يتلخص الصراع الرئيسى فى الفيلم بين الجنتل المحب للبائعة الفقيرة الرزينة شهرزاد (بوسى) التى تحبه لكنها ترفضه؛ لأن أختها الصغيرة المتمردة جدا سعاد (إلهام شاهين) تحبه هى الأخرى؛ ولأن طموحاتها أكبر من إمكاناتها كثيرا وتعمل كراقصة فى الأفراح لتجمع ثروة بأسرع ما يمكن.. وظللنا نتابع الحدث الواحد دون أى تطور لمدة تقترب من ساعة، لكن هذا لا يمنع من استغلال خفة دم وصوت محمود عبد العزيز المميز ليغنى فى فرح مجهول الهوية أغنية يمجد بها الجنتل. ثم نرى أكثر من موقف يفتقد التبرير الدرامى المنطقى، مثل تحول موقف شهرزاد المفاجىء المصممة على منع أختها من الانحراف، لنجدها فجأة توافق على عملها بشرط أن تصطحبها ومعها الجنتل للحماية، ويكون عقابهما الضرب والطرد من أهل الحارة، وتهرب سعاد ويلحق بها رشاد وشهرزاد إلى أسيوط، ليعطى المؤلف الفرصة مرة أخرى لمحمود عبد العزيز للغناء خاصة أن العريس عليه ثأر. وبعد مقتله الدامى نقف أمام صدفة أخرى غير مقنعة، عندما يصادف الجنتل فى أسيوط الثرى المصاب بطلق نارى أين وكيف لا أحد يدرى!! المهم أنه يعطيه حقيبة ممتلئة بمليونى جنيه ويوصيه مع أنه يراه لأول وآخر مرة أن يعطى الثروة إلى سهير فى عنوان سرعان ما نسيه الجنتل!! ثم نفاجأ مرة أخرى بتحول غريب فى أخلاقيات شهرزاد دون تمهيد، وطمعت فى مكافأة تسليم الأمانة قبل أن يسلموها بالفعل. ويذهب الجميع إلى الإسكندرية للبحث عن المذكورة سهير وكأنها نار على علم فى محاولة ضعيفة من السيناريو لينقل موقع الأحداث،

ويستعرض لنا مجموعة شباب أثرياء فاسدين يقنعون الجنتل بمعرفة سهير، لنرى كم من الثراء والاستهتار زاد حتى استفز المشاهدين، وبعد مطاردات غريبة رجع المنتصرون ليملكوا حارة "صايمة" بأموالهم.. إذا كان الفيلم يناقش قضية سيطرة المادة على الإنسان البسيط، فكان لابد من إحكام خيوط السيناريو وتقنية الإخراج أفضل من ذلك كثيرا، خاصة أن البيئة الشعبية ورصد حال المجتمع مادة خصبة، لكن المخرج وقع فى مناطق ملل كثيرة سيطرت على الأحداث القليلة لاستهلاك الوقت، وتعثر الإيقاع الداخلى للفيلم رغم طاقات محمود عبد العزيز الكوميدية والتراجيدية الخطيرة، وقوة أداء بوسى وإلهام شاهين وتفهمهما لتناقض الشخصيتين؛ فملكت كل واحدة ناصية الدور جيدا لولا إفراط إلهام شاهين فى الرقصات كثيرا كما رسم لها السيناريو بالطبع.

نجحت كاميرات محسن نصر فى نقل تفاصيل البيئة الشعبية وحياة القصور بتفاصيلها الصغيرة، مع استغلال وجود ممثلين يملكون جميعا أدوات التعبير جيدا، ساعده على ذلك ديكور محمد همام الجيد. على العكس كان مونتاج حسين عفيفى بطيئا، ولم تشعرنا موسيقى خالد حماد بوجودها. أبرز عناصر الفيلم هى كلمات الأغانى الشعبية الخفيفة لسمير الطائر وألحان سامى الحفناوى المرحة، التى تناسبت مع الطبقات الصوتية لمحمود عبد العزيز، وأضفت جوا من المتعة والكوميديا على الفيلم. تذكر لنا سجلات السينما كما من الأفلام ليس قليلا، يتحمل فيه الممثلون العبء الأكبر فى إنجاح الفيلم فى ظل تأرجح بقية المفردات.. ساهم تفوق عنصر الأداء فى "الجنتل" كثيرا فى تناسى المشاهد بعض الشىء لكل ما ذكرنا. مرحبا بعودة الفنان محمود عبد العزيز الذى حصل على جائزة أحسن ممثل عن نفس الفيلم فى مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى الماضى من اللجنة المصرية برئاسة المخرج هنرى بركات. لكن السؤال إلى أى مدى يستحق فيلم "الجنتل" جائزة الإنتاج الثانية التى فاز بها المنتج هانى جرجس فوزى فى نفس المهرجان ومن قبل نفس اللجنة المحلية؟! (١٠)

"تفاحة"

بين صراع الاختيار والرومانسية

عندما تتعثر خطاك فى أن تجد من يفهمك، لن يتبقى لك فى النهاية غير نفسك لتتعامل معها على كل المستويات. هذا ما أدركه المؤلف والمنتج والمخرج رأفت الميهى، وبدأ يحاور نفسه بنفسه ليقوم بكل الأدوار فى وقت واحد فى الأفلام، بناء على نفس الحيلة فى أعماله وهى حيلة (الافتراض).. أى ماذا يحدث إذا افترضنا أن الوضع تغير من الأرض إلى السماء باختيارك، وما هى نتيجة هذا الاختيار وتوابعه؟ غالبا

مـا ينـدم أصـحاب الافتـراض أو التجربـة ليكتشـفوا أن وضـعهم الأول أى قـدرهم الأصـلى أفضـل بكثيـر فقـط إذا رضـوا بـه وعنـه.. هـذا مـا رأينـاه فـى أفـلام الميهـى مثـل "السـادة الرجـال" إنتـاج عـام ١٩٨٧ و"ميـت فـل" إنتـاج عـام ١٩٩٦ وأخيـرا "تفاحـة" إنتـاج عـام ١٩٩٦ الفـائز بجـائزة أفضـل فـيلم فـى مهرجـان القـاهرة السـينمائى الـدولى الأخيـر. يتركـز الخـط الـدرامى فـى "تفاحـة" داخـل الصـراع علـى مغـزى ومفهـوم السـعادة لـدى الطبقـة الـدنيا التـى تشـغل بـال المؤلـف كثيـرا، وهـى المتمثلـة داخـل هـذا الفـيلم فـى زينـات (ليلـى علـوى) عاملـة النظافـة فـى الحكومـة وزوجهـا حسـن الفطـايرى (ماجـد المصـرى)، حيـث يعيشـان معـا قصـة حـب رقيقـة بسـيطة رغـم الفقـر الـذى يقاتلانـه بالخيـال، ويتصـوران أنفسـهما فـى فنـدق الشـيراتون مـثلا ويكتفيـان.. فـى المقابـل تطلـب المـديرة قدريـة (ماجـدة الخطيـب) مـن زينـات أو تفاحـة أن تتـزوج زوجهـا (عـلاء ولـى الـدين) مؤقتـا؛ لأنهـا لا تنجـب. وبالمصـادفة تطلـب اليونانيـة جانيـت (هالـة صـدقى) مـن حسـن نفـس الطلـب بسـبب مرضـها، تريـد أن تـودع الـدنيا وهـى سـعيدة. هكـذا وصـل بنـا الخـط الـدرامى إلـى اختيـارين متشـابهين دفعـة واحـدة بـين السـعادة والمـال أو الحـب والطوفـان.. لعـب السـيناريو علـى وجـود بعـض الشخصـيات الخارجيـة كـى لا ينحصـر فـى قيـد الأبطـال الأربعـة، وتابعنـا صـديقة تفاحـة المرحـة (انتصـار). بمـا أننـا بعـدنا مـن البدايـة عـن الواقعيـة الخالصـة فـى الفـيلم، تقبـل الجمهـور ببسـاطة اسـتماع القاضـى لشـكوى حسـن وتفاحـة وغنائهمـا فـى المحكمـة، وقـول القاضى بصراحة إنه يستمع إلى الكاذبين طوال اليوم..

وأخيـرا تابعنـا شخصـية صـاحب البيـانولا (علـى حسـانين) الـذى يظهـر فـى كـل الأحـداث فجـأة بابتسـامة غامضـة، حيـث يـدفعك للتفكيـر مـا إذا كـان رمـزا للقـدر والنصـيب ومتسـببا فـى الأحـداث، أم أنـه مجـرد متفـرج لا حـول لـه ولا قـوة، أم أنـه يعـادل الـراوى العـالم فـى أسـلوب السـرد الروائـى، لكنـه راو صـامت حيـث تتجسـد أمامـك الحكايـة فعـلا ويصـطحب معـه دائمـا فتـى وفتـاة دلالـة علـى تكـرار الحـدث دائمـا، وإن كـان وجودهمـا لـه دلالـة مباشـرة كسـرت حـاجز الاسـتمتاع بـالتفكير والحيـرة وراء المغـزى والمـدلول. إذا كـان الفـيلم اعتمـد علـى كوميـديا الحـوار مـن ناحيـة والمفارقـة فـى المواقـف مـن ناحيـة أخـرى ليفجـر الكوميـديا السـاخرة، فلـم يشـفع ذلـك فـى بـطء الأحـداث النسـبى خاصـة فـى نصـف الفـيلم الثـانى زمنيـا بعـد اختيـار حسـن وتفاحـة الطـلاق مؤقتـا، حيـث حـدث ركـود نسـبى فـى إيقـاع الفـيلم ونحـن نتابعهمـا بعكـس سـخونة الأحـداث فـى الجـزء الأول، رغـم كـل الضـحكات التـى انـدلعت مـن قلـوب المتفـرجين، خاصـة حـين اسـتخدم الميهـى بعضـا مـن أجـزاء أشـهر الأفـلام المصـرية بتكنيـك البـارودى مثـل "أم العروسـة" ١٩٦٣ و"رد قلبـى" ١٩٥٧ واسـتخدم ببراعـة أغنيـة "الأرض لـو عطشـانة" مـن مشـهد النهايـة لفـيلم "الأرض" الشـهير ١٩٧٠، حيـث سـمعناها فجـأة وهـم يجرجـرون زوج زينـات ليتـزوج تفاحـة؛ فيسـتحلف إحـدى أوانـى الـزرع فـى طريقـه لتحميـه.. مـع ذلـك فتـرت منطقـة التشـويق لـدى المشـاهد حـي توقعنـا بنجـاح مـوت جانيـت وانتعـاش قـدرة قدريـة علـى الإنجـاب، لتنتهـى معركـة الجميـع ويصـمد حـب تفاحـة وحسـن مـدعما بالمـال ومولـود حسـن الجديـد. سـاعد علـى

نجاح الفيلم أيضا تفوق العناصر الفنية متمثلة فى كاميرات سمير بهزان، الذى أجاد تصوير مواقع القاهرة الرحبة بعين المحبين، مع التركيز على ردود الأفعال الإنسانية لدى الجميع بزوايا متعددة. كذلك اعتمدت كوميديا الفيلم على مونتاج أحمد داود السريع المرح الرشيق، وكوّنا مع موسيقى ياسر عبد الرحمن الذى يقفز بنجاح من فيلم لآخر ثلاثية جميلة. برغم أن الكوميديا مهمة صعبة للممثلين، فإن ليلى علوى وماجد المصرى تفوقا فى الأداء لولا بعض لحظات الافتعال القليلة التى أفقدتهما بعضا من التلقائية. وللمرة الثانية تؤكد ماجدة الخطيب بعد فيلم "يا دنيا يا غرامى" ١٩٩٦ جدارتها السينمائية حيث اتسم أداؤها بالسهل الممتنع ولعبت دورها بخبرة واضحة، وقدم لنا الفيلم الوجه الجديد انتصار التى ذكرتنا بالأدوار النسائية الشهيرة لصديقة البطلات فى الستينيات حيث تتمتع بقبول جيد رغم قلة خبرتها. لا جدال أن علاء ولى الدين ممثل كوميدى ناجح، لكنه يعمد بقصد أو بدون قصد لتكرار أسلوبه فانعدم الابتكار. رأفت الميهى المؤلف والمنتج المغامر والمخرج الفنان لم يحسم قضية صراع الاختيار أو الحب الرومانسى ضد طغيان المادة المفترس داخل الفيلم، لذلك فى كل مرة كان القاضى يؤجل الحكم إلى ٢٩ فبراير! (١١)

"حسن اللول"

ينعش ذاكرة أحمد زكى

إذا افترضنا أن الفيلم المصرى "حسن اللول" إنتاج عام ١٩٩٧ يمتلك يدا بشرية بأصابع خمسة، فسنجد أن خيوطا كثيرة متشابهة تسللت من بين هذه الأصابع الفنية لنناقشها بجدية. لذلك يعطينا الفيلم الفرصة لمناقشة نقاط بعينها هى.. أحمد زكى – الواقعية – نادر جلال – المثالية – بناء الشخصية. نبدأ بأحمد زكى لنجد أن ذاكرته الفنية الإبداعية اتجهت إلى الانتعاش المتزايد منذ فيلم "نزوة" إنتاج عام ١٩٩٦، وازدهرت أكثر فى فيلم "حسن اللول" من حيث الأداء واختيار الدور والعمل ككل. فزكى مثل صاروخ جو – جو وقوده من تلقائيته، يتلبس الشخصية ويمسك بمظهرها بيمينه ويقبض على داخليتها بيساره وينفث فيها من موهبته؛ فيصبح أمامنا حسن اللول البورسعيدى الذى تدفعه الحاجة إلى تهريب البضائع، بعدما كان سابقا يهرّب الفدائيين فى الحرب. وهو مع ذلك شهم صامد بار بعائلته، ضحكته تخفى وراءها حملا مريرا خاصة بعد وفاة شقيقه. من هنا نجد أن كاتبى السيناريو بشير الديك وصلاح متولى وقعا على شخصية مصرية صميمة ثرية للغاية، واستعرضا معها ومن خلالها شرائح متنوعة من المجتمع نتاج سنوات الانفتاح. بدافع الشهامة ينقذ اللول العاشق للفل مصطفى العربى (عبد العزيز مخيون) مأمور جمرك الميناء من أيدى عصابة السرساوى بيه (محمد الدفراوى) ومساعده زكريا (عزت أبو عوف) حيث دبرا مؤامرة لقتله؛ لأنه شريف.

نجـح الفـيلم بـذكاء فـى التجـول داخـل عـالم الكبـار، لكـن مـن خـلال حيـاة صـغار المهـربين المضـطرين والمحتـاجين، مـن خـلال تفاصـيل إنسـانية صـغيرة بسـيطة وصـلت بـالفيلم إلـى الواقعيـة الصـادقة، ليرينـا أيضـا الصـورة الحقيقيـة لبـدايات كبـار رجـال الأعمـال والمهـربين. وامتزجـت مفـردات الواقعيـة المريـرة أحيانـا بخـط رومانسـى رقيـق للغايـة افتقدتـه السـينما المصـرية منـذ زمـن يصـب بعمـق فـى بحـر الواقعيـة، وذلـك عنـدما أحـب اللـول فاطيمـا (شـيرين رضـا) ابنـة السرسـاوى التـى تصـدم فـى أبيهـا المهـرب الكبيـر، وبـدافع الشـرف الـذى لا ينفصـل عـن عـزة نفـس الفتـاة الشـرقية تتمسـك بحسـن حتـى النهايـة، ليـوازن الفـيلم بـين قسـوة الواقـع وبـواقى الأمـل النابعـة مـن فضـلات الحـب. وبهـدوء صـاغ السـيناريو أحـداث الفـيلم بـين النعومـة والطـرح الجـرىء للقضـايا والواقـع مـن خـلال كوميـديا الكلمـة والموقـف، التـى سـرقت الضـحكات طـوال الفـيلم مـن المتفـرجين اعتمـادا علـى السـخرية والتنـاقض والكلمـات المـوجزة فـى الصـميم، والمفـردات التـى تتناسـب مـع البيئـة مـن أسـفلها إلـى أسـفلها؛ لأن الدائرة مغلقة.

أمـا مفاجـأة الفـيلم غيـر المتوقعـة فكانـت تصـدى المخـرج نـادر جـلال لهـذه النوعيـة مـن الأفـلام، وهـو المعـروف بتاريخـه الطويـل فـى سـينما الآكشـن والمعـارك. لكنـه يغيـر جلـده هـذه المـرة معظـم الفـيلم ويرمـى لنـا بكـارت جديـد يكشـف عـن بقعـة جميلـة تـأخر فـى اسـتغلالها لا نـدرى لمـاذا.. فقـد قـاد فريـق العمـل بمهـارة واضـحة وإيقـاع سـريع رغـم تشـابك القضـايا الإنسـانية والاجتماعيـة والاقتصـادية وكـل شـىء؛ فالمركـب كمـا يقولـون واحـدة.. كـان مونتـاج صـلاح عبـد الـرازق جيـدا إلا فـى الثلـث سـاعة الأخيـرة فـى الفـيلم، والتـى عـاد فيهـا نـادر جـلال إلـى هوايـة المعـارك والمطـاردات بأسـلوب رامبـو، لكـن فـى زمـن طويـل بواسـطة خدعـة سـينمائية رديئـة لا أعـرف كيـف مـرت علـى نـادر جـلال؟! كانـت كـاميرا سـعيد الشـيمى فـى حالـة جيـدة جـدا، حيـث أمتـع المتفـرج مـن خـلال اسـتعراض المواقـع الطبيعيـة لمدينـة بورسـعيد الموظفـة داخـل الموقـف، مـع التحـرك المسـتمر بالكـاميرا للتفاعـل مـع عبقريـة تعبيـرات زكـى وجـودة أداء بـاقى أفـراد العمـل مسـتخدما تكنيـك إضـاءة ثريـا ومتنوعـا. كمـا بـرزت خفـة ظـل كلمـات بهـاء جـاهين فـى أغنيـة اللـول الموظفـة جيـدا، بينمـا كانـت منـاطق الفـيلم تتحمـل إبـداعا أكثـر مـن موسـيقى نبيـل علـى مـاهر.. أمـا نقطـة الضـعف الواضـحة فـى الفـيلم فـتكمن فـى النهايـة المثاليـة جـدا التـى ضـربت بالمصـداقية التـى ترسـبت طـوال الفـيلم داخـل المتلقـى عـرض الحـائط، ولا نقصـد بالمثاليـة انتصـار حـب اللـول وفاطيمـا أو القتـل المتوقـع لمصـطفى العربـى ثمنـا لنزاهتـه؛ وإنمـا فـى أسـلوب قـرار السرسـاوى بيـه العنتـرى تسـليم نفسـه للبـوليس فـى النهايـة وإعـلان التوبـة مـع صـحوة ضـميره، علمـا بـأن السـيناريو جسـده كشخصـية متـرددة طـوال الأحـداث، لكنـه متـردد خوفـا مـن الخسـارة ولـيس بسـبب عـذاب ضـميره.. بنـاء شخصـية السرسـاوى لـم يكـن متقنـا بمـا يكفـى ولـو كـان مبـررا لإعطـاء المتفـرج بعـض الأمـل. وللمـرة الثانيـة تصـمد شـيرين رضـا بأسـلوبها الخـاص أمـام أحمـد زكـى، لكنهـا فقـط تحتـاج إلـى بعـض الحيويـة والتنـوع فـى أدائهـا. بـرغم اجتهـاد عبـد العزيـز مخيـون وعـزت أبـو عـوف، فـإن اختيارهمـا وأداءهمـا

كان اعتياديا تقليديا. "حسن اللول" فيلم جيد نظيف يذكرنا بجزء صغير من موهبة أحمد زكى. (١٢)

"حلّق حوش"

محاولة لإنقاذ المشاهد من تل الدموع

أحيانا يحلو للمؤلف والسيناريست بشير الديك أن ينعم بهدنة من مناقشة القضايا الساخنة، التى تلتهب على قمة صفيح المجتمع الساخن، ويجنح إلى نوعية الأفلام الكوميدية الخفيفة، وربما يعتبر بشير نفسه يقضى على شاطىء الابتسامة إجازة نهاية الأسبوع من الجدية والبكاء والمشاكل وزكائب الهموم. من هنا جاء عنوان فيلم "حلّق حوش" إنتاج عام ١٩٩٧، الذى يعتمد على الكوميديا النابعة من الكلمة والموقف والمفارقة.

اختار السيناريست ثلاثة نماذج لأبطال الكوميديا من طبقة الشعب الكادحة، التى يهتم بها المؤلف دائما مع اختلاف أسلوب التناول والطرح. وبعد طول غياب عاد المخرج محمد عبد العزيز وهو من القلائل، الذين يحاولون رسم الضحكة على شفاه الجمهور، الذى تهدمت مرارته من كثرة أفلام العنف والمخدرات وما شابه.. من خلال خيوط السيناريو الدرامية الخفيفة نتابع صراع الثلاثى الكوميدى ضد الفقر وسوء الحظ. ونرى شادية (ليلى علوى) تهيم بأفلام السينما وتتأثر بمغامراتها المثيرة، وتتفق مع الثنائى الكوميدى فرج (محمد هنيدى) وحسونة (علاء ولى الدين)، اللذين يتخاصمان دائما مع السعادة على سرقة بنك مثلما رأوا فى الفيلم ليحققوا أحلامهم. ونجد فرج يرتدى تى شيرت مكتوبا عليه (حرامى بنوك)، ويأخذون قياسات البنك ويضبطون إيقاع خطتهم الهتلرية وسط العملاء! ويتفق الثلاثى مع الرهائن مثل محاسبة البنك (عبير الشرقاوى) ووالدها مسئول الشرطة السابق (عبد الله فرغلى) ومدير البنك اللص (فؤاد خليل) على تقسيم الفدية لتعمير الصحراء. هكذا نرى أن السيناريو يناقض قضية أوهام الفقراء، لكنهم لا يتعلمون من أخطائهم لذلك يحلم الثلاثى بعد القبض عليهم بالهروب، تيمنا بالفيلم الأمريكى الشهير "الهروب الكبير/The Great Escape" إنتاج عام ١٩٦٣. أحيانا تعرض الكوميديا نماذج أقل مستوى من الناس ذهنيا وخلقيا لفضح أخطاء البشر والمجتمع، ولا ينبغى أبدا أن يتعاطف الجمهور مع البطل ويتأثر به، بل يتعلم المتفرج أن يرتفع فوق هذا البطل الكوميدى ولا يكرر نفس أخطائه؛ حتى لا يتعرض إلى نفس السخرية والفشل المضحك. وقد تميز الحوار بنوع من خفة الدم رغم أن اتفاق كل الرهائن مع الثلاثى تفتقد المصداقية والتبرير، بالإضافة إلى أن الفيلم أوقع المشاهد فى بعض مناطق التطويل حتى وصلنا إلى حادث السطو. وامتد التطويل إلى داخل

الحدث الرئيسى نفسه حيث كان من الممكن استغلال الأحداث بعمق لتصل رسالة العمل الفنى ككل، ربما كان هذا المط والتطويل ظاهرة تعانى منها الكثير من أعمال بشير الديك حديثا. المهم أن المؤلف والمخرج قدما لنا وجبة خفيفة من الكوميديا تحاول إيقاظ البسمة، التى تحتاج إلى وعى وعمق أكثر، رغم أن فكرة تأثر الأبطال بمغامرات الأفلام ليست جديدة؛ وإنما العبرة فى المعالجة الدرامية المطروحة. وقد ساعد فى إضفاء جو المرح على العمل الموسيقى الخلاقة لحسن أبو السعود والمونتاج السريع نسبيا لرشيدة عبد السلام، حيث لا دخل لها بإيقاعات الأحداث المكتوبة وحبكة السيناريو الدرامية. وعلى العكس وضح تماما قلة تكاليف الإنتاج وذبول الإبداع فى ديكور عادل المغربى الذى التزم بمواقع تصوير قليلة، تعانى من ضعف التأثير الدرامى بحكم ثباتها وعدم ثرائها وملاءمتها أحيانا. وحكم على كاميرات عصام فريد التقليدية بالتقيد وانعدام الحرية، رغم أن بيئة الطبقة الشعبية الكادحة مرتع لأى مصور ومخرج يبرز فيها مواهبه كما يشاء، وللمخرج مايسترو العمل مسئولية كبيرة فى هذا الشأن. أما ثلاثى الممثلين فقد أجادوا حيث جسدت ليلى علوى الدور بوعى لتركيبة الشخصية المحرومة المغلفة بسخرية الحياة، وبالطبع يعتبر هذا الدور لها رحلة خفيفة سريعة داخل موهبتها. ومرة بعد مرة يثبت محمد هنيدى أنه يصلح فى المستقبل ليكون نجما من نجوم الكوميديا، إذا ما وفق فى اختيار أدواره وابتعد عن الكوميديا المشوهة المستخفة بالجمهور، وفى المقابل يحاول علاء ولى الدين بصعوبة شديدة الخروج من قولبة الأدوار ونمط الأداء المحاصر فيهما بإرادته أو رغما عنه، وإلا سيلقى مصير النهاية السريعة الذى وقع فيه غيره. "حلّق حوش" فيلم كوميدى مرح أعاد لنا المخرج محمد عبد العزيز رغم أن تاريخه يشهد على أعمال أفضل من ذلك بكل تأكيد. (١٣)

"سمكة وأربع قروش"

والغطس فى عالم الكوميديا

منذ زمن ليس بقريب لم نسمع الضحكات المتتابعة تتلاحق وتتراشق من جمهور دار العرض السينمائى مثلما حدث مع الفيلم المصرى "سمكة وأربع قروش" إنتاج عام ١٩٩٧، إذ أن السينما المصرية أثرت فى السنوات الأخيرة على حقن المشاهد بجرعة مركزة من كاسحات الألغام من الأفلام، التى أغرقتنا فى مستنقع الإدمان والعنف وأخيرا الإرهاب. ومثلما يحتاج المتلقى أحيانا إلى المواجهة الجادة والجرأة فى الطرح القاتم الذى يشعل فتيل الذهن بغير رجعة، يحتاج أيضا إلى لحظات من الاستكانة على شاطىء المرح ليتقبل الحياة من جديد. ينتمى فيلم "سمكة وأربع قروش" إلى نوعية الأفلام الكوميدية الخفيفة التى تهدف إلى الإضحاك النظيف، والتى ترسل من خلال العمل تلغرافا قصيرا دون

وعـظ أو بكـاء. ولعـل أعمـال المخـرج شـريف شـعبان مثـل فيلمنـا هـذا ومـن قبلـه "طأطـأ وريكـا وكـاظم بيـه" إنتـاج عـام ١٩٩٥ تحـاول إعادتنـا بشـكل مـا إلـى روح أعمـال حسـن يوسـف ورمـزى والراحـل محمـد عـوض. يحسـب للمخـرج والمنـتج شـريف شـعبان شـجاعته الأدبيـة الفنيـة، عنـدما أعلنهـا صـراحة أن فيلمـه مقتـبس مـن الفـيلم الأجنبـى "سـمكة اسـمها وانـدا/ A Fish Called Wanda" إنتـاج عـام ١٩٨٨، ولـم ينقـل مثـل غيـره بالمسـطرة أو يقتـبس أو يمصّـر معتمـدا علـى ضـعف ذاكـرة الجمهـور وغيبوبـة النقـاد.. لكننـا نفاجـأ فـى مشـهد سـرقة محـل المجـوهرات وهـو المشـهد الأول فـى الفـيلم للسيناريسـت نهـاد محـرم بصـبغته الكاملـة بالأسـلوب الأمريكـانى، حيـث السـطو فـى وضـح النهـار والهـروب علـى الحبـال بـين العمـارات وهكـذا.. ثـم سارت الأحداث بعد ذلك بشكل أكثر مصداقية ومصرية.

مـن عنـوان الفـيلم نسـتطيع بسـهولة تحديـد شخصـيات عصـابة آل كـابونى الشـرقية. يعتمـد الخـط الـدرامى طـوال الفـيلم عـى مطـاردة اللصـوص لبعضـهم الـبعض، ولـيس علـى مطـاردة الشـرطة لهـم كمـا توقـع الكثيـرون. هنـاك فـارس (محمـد هنيـدى) المـاهر فـى الرشـق بالخنـاجر، الـذى يحـب وردة (جـالا فهمـى) ويتفقـان علـى سـرقة الغنيمـة، ويبلغـان عـن الباشـا الكبيـر رئـيس العصـابة الـذى يـأمن لنجـاتى (عـلاء ولـى الـدين) المتـردد والمحـب للحيوانـات بجنـون. وعنـدما يفشـل فـارس وردة فـى معرفـة مكـان الغنيمـة، يحـاولان الإيقـاع بمحـامى البـاش (أحمـد آدم). بـالطبع نحـن أمـام مجموعـة منتقـاة مـن الكوميـديانات الموهـوبين تنافسـوا بـود وشـرف فـى إضـحاك المشـاهد.. والحقيقـة أن مهمـة الأفـلام الكوميديـة مـع الجمهـور العربـى بمرحـه الفطـرى أمـر مرهـق للغايـة، إذ يتطلـب تـوافر العناصـر الفنيـة الجيـدة لانتـزاع الضـحكات.. مـن هنـا نتوقـف عنـد دور المخـرج ومـدى نجاحـه فـى توظيـف طـاقم العمـل، وكـان سـيناريو وحـوار نهـاد محـرم مـن أبـرز العوامـل فـى ذلـك عنـدما اعتمـد علـى الإيجـاز والمفارقـات والمشـاهد والجمـل القصـيرة الخفيفـة والإفيهـات المكتوبـة أو المضـافة مـن الممثلـين، خاصـة أننـا أمـام مـزج فنـى بـين الكوميـديا المنبعثـة مـن مطـاردات العصـابات المتـوترة. حـاول المخـرج جـذب المتفـرج معـه مـن البدايـة عنـدما قـدم لنـا شخصـياته مـن خـلال بعـض المشـاهد التمثيليـة القصـيرة التـى تقاطعـت مـع التتـر، اعتمـادا علـى مونتـاج طلعـت فيظـى الـذى تـراوح أحيانـا بـين السـرعة والـبطء، الـذى لا يتناسـب مـع طبيعـة الـدراما المقدمـة. ونجحـت موسـيقى محمـد البنـا فـى إضـفاء جـو المـرح المطلـوب علـى الفـيلم بالموسـيقى والمـؤثرات التـى تحفـز المتلقـى للضـحك أكثـر. كـان لكـاميرا مـدير التصـوير مصـطفى عـز الـدين الـدور الرئيسـى فـى نوعيـة هـذه الأعمـال، خاصـة مـن خـلال القطـع والزوايـا المختـارة مثـل السـيناريو والحـوار تمامـا، علمـا بـأن مسـاحات الإبـداع كانـت تفـتح لـه آفاقـا أرحـب.. أهـم مـا يميـز العمـل البسـاطة والبطولـة الجماعيـة ومبـاراة الإضـحاك عاليـة المسـتوى بـين جـالا فهمـى وهنيـدى وأحمـد آدم، مـع احتفـاظ كـل مـنهم بأسـلوبه الخـاص، وإن كـان دور بخـاتى لعـلاء ولـى الـدين يحتـاج إلـى اهتمـام أكثـر مـن ناحيـة المسـاحة الزمنيـة والبنـاء الـدرامى العميـق. بالمثـل كـان أداء زوجـة المحـامى (إينـاس مكـى) المتسـلطة يحتـاج إلـى الهـدوء

والتلقائيــة أكثــر، كمــا أن هــروب المحــامى الشــهير بالغنيمــة مــع وردة فــى النهاية كان يتطلع إلى جرعة مكثفة من التشويق.

"ســمكة وأربــع قــروش" فــيلم خفيــف مــرح يرفــع شــعار لا للنكــد وســط الأفــلام الجــادة الجيــدة والباليــة أحيانــا، ولنعتبــره محطــة فنيــة ناجحــة مجتهــدة لراحة البال ولو مؤقتا.. (١٤)

"رومانتيكا"

فيلم المخرج الموهوب

مــن أكثــر الأفــلام التــى أثــارت ضــجة فــى أوســاط الســينما المصــرية هــو فــيلم "رومانتيكــا" ١٩٩٦ لســببين هــامين.. أولا- إن الفــيلم شــهد بجــدارة مــيلاد المخــرج الشــاب المــتمكن مــن أدواتــه ببراعــة زكــى فطــين عبــد الوهــاب، والــتهم عشــر جــوائز فــى مهرجــان الإســكندرية الســينمائى الــدولى الماضــى رغــم اهتــزاز مســتوى أفــلام المهرجــان ككــل. ثانيــا- إن وراء الكــواليس يقبــع ســيناريو ميلــودرامى مثيــر دارت أحداثــه بــين المخــرج ومنتجــة الفــيلم مــى مســحال يصــلح لأن يكــون فيلمــا للمغــامرات الهنديــة.. منــذ عــامين ســمعنا عــن الإعــداد لهــذا الفــيلم والبــدء فــى تصــويره، ثــم ترامــت الأخبــار عــن مشــاكل عديــدة التــى روجــت للعمــل قبــل أن يعــرض، وأعلــن زكــى عــن عــدم رضــائه نهائيا عــن الفــيلم رغــم جــوائزه؛ لأنــه كــان يحلــم بــه أفضــل مــن ذلــك بكثيــر، لــولا المنتجــة التــى توقفــت عــن الإنفــاق وقالــت كفايــة واتهمهــا زكــى فطــين بالتخــاذل. بينمــا تؤكــد صــاحبة المــال تشــجيعها للشــباب دون الــربح، والــدليل علــى ذلــك إنتاجهــا للفــيلم الأول النــاجح جــدا للمخــرج رضــوان الكاشــف "ليــه يــا بنفســج" إنتــاج عــام ١٩٩٣، وبالمثــل شــجعت فطــين فــى أولــى تجاربــه الســينمائية، لكنــه تعــدى الحــد المطلــوب لعلــب الفــيلم الخــام، وطلــب إمــدادات عاجلــة باهظــة ليســتكمل الفــيلم، ورفضــت المنتجــة؛ فتوقــف العمــل طــويلا. اشــتكى أنصــار المنتجــة مــن عــدم التــزام المخــرج بالمواعيــد، وإضــافته مشــاهد جديــدة بعــد هبــوط الإلهــام فجــأة خاصــة أنــه المؤلــف والسيناريســت. ثــم يقســم الفريــق الآخــر أن هــذا لــم يحــدث أبــدا.. وكيــف لا يلتــزم زكــى ابــن العظيمــة ليلــى مــراد وفطــين عبــد الوهــاب أحــد أعظــم مخرجــى الكوميــديا الراقيــة فــى مصــر، وكــل المشــاهد متفــق عليهــا لــولا أن المخــرج يريــد أن يصــل بالمشــهد إلــى أفضــل حالاتــه ويعيــد التصــوير مــرارا؛ فــإذا بــه يتعــدى الحــد الأقصــى لاســتهلاك الفــيلم الخــام البــاهظ الــثمن جــدا. والمــدهش أن طــاقم العمــل يصــرخ أن الفــيلم نــاقص لامتنــاع المنتجــة عــن الصــرف والمصــروف، ولــم تصــور لوســى أكثــر مــن ثلاثــين مشــهدا، وكــذلك شــريف منيــر الــذى يتبقــى لــه خمســة عشــر مشــهدا آخــرين، وقــد تصــرفت الشــركة فــى المونتــاج مــن عنــدها.. ويــرد منتخــب المنتجــة الــوطنى أننــا إذا أحصــينا عــدد المشــاهد التــى يتخيلونهــا، فســتكون نــواة لفــيلم جديــد، وإلا كيــف اســتوعب الجمهــور الفــيلم وكيف يفوز عمل ناقص بعشر جوائز دفعة واحدة؟!

بعيدا عن كل هذه المهاترات الغريبة سنجد أن فيلم "رومانتيكا" يخبرك من أول وهلة أنك أمام فيلم يتمتع بتكنيك حديث راق، بفضل مخرج متمرد متمكن من أدواته السينمائية يحمل وجهة نظر مختلفة عن المعتاد، ولا يعتمد على السيناريو التقليدى وتتابع الأحداث المنطقى السهل. تتطلب هذه المواصفات متفرجا يقظا صبورا لإبداع الشباب، ليستوعب ويتواصل مع جو الفيلم العام الذى يتميز بالمشاهد المتقطعة بأسلوب سينمائى جديد، يهتم بالتركيبة الداخلية للشخصيات التى تتكشف دهاليزها تدريجيا من خلال التفاصيل البسيطة والصغيرة جدا. وبمرور الوقت نكتشف أن المخرج والسيناريست زكى فطين عبد الوهاب ينسج للمشاهد سيرته الذاتية بمنتهى الشفافية والجرأة والمرارة أيضا، وهو أو بطل الفيلم حسن (ممدوح عبد العليم) الفنان جدا من داخله الباحث عن فرصة ليخرج فيلمه الجاد إلى النور، يحاول أن يصنع من نماذج شباب عاديين طاقم تمثيل، ويظل يراقب هو وزميله السيناريست الشاب خالد (شريف منير) العالم أمامهما. يستعرض المخرج مع الكاميرا الحساسة جدا لمدير التصوير سمير بهزان بكادراته وزواياه الإنسانية والمباغتة أحيانا مدى ضياع هؤلاء الشباب بين البطالة والمخدرات والفراغ القاتل والفقر والأحلام المهددة. اعتمد السيناريو والحوار على الجمل والمفردات البسيطة المستقاة من الشارع، وتم توظيفها بإحكام لتأخذ مكانها بهدوء بين نسيج العمل السينمائى. ثم نتابع مع الأحداث مجموعة من الشباب الذى يظهرون فجأة ويختفون فجأة أيضا، وربما كان ذلك راجعا إلى تكنيك السيناريو أو إلى البتر فى المشاهد كما ذكرنا. المهم أن أبرز نموذجين للتناقض أو البتر تمثل فى تلك الفتاة المتناقضة مع نفسها (لوسى) الطالبة فى الصباح التى تحب حسن والمنحرفة فى الليل، وحاولنا تتبع بناء شخصيتها بقدر المستطاع من الناحية الدرامية، لكن دائما تشعر أن هناك شيئا فى شخصيتها مختبئا كلما تحاول الإمساك به يهرب منك بلا رجعة والسبب قالته لوسى من قبل. النموذج الثانى هو الشاب سعيد (أشرف عبد الباقى) فى واحد من أدواره الجيدة جدا، يحلم بالسفر إلى الخارج بمرافقة مخرج ألمانى متنازلا عن كل شىء، لكنه فجأة يقرر أن يقتله لنجد المتهمين والمشتبه فيهم فى زنزانة غاية فى السخرية والقتامة أشبه بدورة المياه، لتصبح كل الأحلام الوليدة المحبطة رومانتيكا فى رومانتيكا.

نجح المونتير أحمد نصر حسب النسخة المرئية أمامنا أن ينتقل من مشهد إلى آخر بخفة وإيقاع داخلى سريع. كما نجح أحمد الناصر وعمرو أبو ذكرى أن يقدما لنا فاصلا ثريا شجيا من الموسيقى المعبرة دراميا بعمق، باستخدام جمل موسيقية ناعمة متطورة مع الأبعاد المطرحة قدر المستطاع. واستطاع الممثلون أن يرتفعوا مع المستوى التكنيكى للفيلم، ويقدموا فاصلا من الأداء غير التقليدى المعتمد على التلقائية والإبداع.

أما آخر المفاجآت فكان فوز الفيلم فى المهرجان الروائى الثالث

الماضـى بالقـاهرة بجـائزة العمـل الأول للمخـرج زكـى فطـين عبـد الوهـاب بإجمـاع آراء اللجنـة المحكمـة، لكـن زكـى مـازال يعلـن العصـيان ويتنصـل مـن مسـئوليته عـن هـذا الفـيلم الحاصـد للجـوائز، ويعلنهـا فـى كـل مكـان أن العمـل المعـروض علـى الشاشـة لا يخصـه فـى أى شـىء مـن قريـب أو بعيـد وعجبى؟! (١٥)

"الأب الشجاع/Ransom"

كيف تحولت الفدية إلى خدعة لرئيس العصابة؟

للمـرة التـى لا نعـرف عـددها مازالـت سـينما العنـف فـى هوليـوود تتلقـى مـن جديـد صـفعة محترمـة وصـدمة ميلودراميـة، كلمـا اسـتطاع فـيلم ينبنـى أساسـه علـى الـدراما الإنسـانية أن يتقـافز كـالبهلوان علـى كلتـا يديـه وقدميـه مـن نجـاح إلـى نجـاح مثـل الفـيلم الأمريكـى "الفديـة/ Ransom" إنتـاج عـام ١٩٩٦ إخـراج رون هـوارد، والـذى حقـق أرباحـا تقـدر بمائـة وسـتة وثلاثـين مليـون دولار عنـد عرضـه فـى الولايـات المتحـدة فقـط.. لـم يختلـف الأمـر كثيـرا مـن الناحيـة المعنويـة عنـدما تـم عرضـه فـى دور العـرض بالقـاهرة تحـت عنـوان "الأب الشـجاع"، حيـث تـزاحم عليـه قطـاع كبيـر مـن الجمهـور خاصـة الشـباب مـنهم، مـع أنـه لا ينتمـى إلـى أفـلام الآكشـن ولا يعتمـد فـى أرباحـه علـى سيناريو أجوف.

نتوقـف أمـام الفـيلم الـذى يعـود فضـل نجاحـه أولا إلـى السـيناريو والبنـاء الـدرامى المتماسـك الـذكى للأحـداث والشخصـيات الـذى صـاغه ريتشـارد بـريس وآلسـكندر اليجتـون، وقـد نجـح الاثنـان أن يصـنعا للسـيناريو كفـين، إحداهما تتسـلل مـن بـين أصـابعها الخـط الـدرامى الغـارق فـى الإنسـانية إلـى أقصـى درجـة مـن الشـفافية، بينمـا تطبـق الكـف الأخـرى بصـلابة علـى الـدراما البوليسـية والمطـاردات.. ثـم مزجـا الكفـين وقـدما لنـا حبكـة مدروسـة وصـراعا فنيـا يفـيض بالتعـاطف والإثـارة والتـوتر والـدموع.. سـر نجـاح الفـيلم أيضـا يعـود إلـى أن السـيناريو ارتكـز فـى البدايـة علـى التقليديـة والحيـز المتوقـع مـن السـياق، ثـم انطلـق دون سـابق إنـذار إلـى الدهشـة والأحـداث اللامتوقعـة؛ فتطـايرت كـل المـوازين المعتـادة مـن رأس المتفـرج فـى كـل اتجـاه ليترقـب بلهفـة مـاذا سـيحدث، خاصـة عنـدما بـدأ الفـيلم بنقطـة انطـلاق دراميـة سـاخنة باختطـاف إحـدى العصـابات ابـن رجـل الأعمـال مـولين (مِـل جيبسـون) صـاحب شـركة طيـران كبـرى، والشـرط الوحيـد لعـودة الصـغير فديـة قـدرها اثنـان مليـون دولار.. مـن هنـا بـدأ الأب مـع زوجتـه (رينيـه روسـو) بالتعـاون مـع رجـل البـوليس الأسـمر (ديلـروى لينـدو) تجهيـز المبلـغ لتسـليم الفديـة والإيقـاع بالعصـابة إن أمكـن.. حتـى هـذه اللحظـة ينحصـر الفـيلم فـى عمليـة اختطـاف طالمـا طرحـت فـى أعمـال كثيـرة بأسـاليب مختلفـة، بالتـالى بـدأ ذهـن المتلقـى يتهيـأ تلقائيـا لنتـائج عمليـة التسـليم وانـتعش خيالـه حـول

مـدى إمكانيـة القـبض علـى العصـابة مـع الاحتفـاظ بسـلامة الطفـل، بعـدما تسـببت عمليـة الاختطـاف فـى مواجهـة الأب لنفسـه فـى مـرآة قاسـية، ويعتـرف بالرشـوة التـى دفعهـا لييسـر أعمالـه حتـى ألقـى بشـريكه فـى السـجن؟! لكـن المفاجـأة أن السـيناريو يقفـز بنـا بـدون سـابق إنـذار مـن فـوق قمـة جبـل الاعتياديـة إلـى أرض المفاجـآت والغرائـب عبـر سلسـلة مـن الأحـداث المتلاحقـة، عنـدما يعلـن الأب علـى شاشـات التليفزيـون فـى تحـول غريـب أنـه سـيدفع الملايـين لكـن لـيس كفديـة؛ وإنمـا كمكافـأة مضـاعفة لمـن يرشـد عـن العصـابة ويعيـد إليـه ولـده حيـا أو ميتـا بعـدما تأكـد أن العصـابة ستقتل ابنه فى جميع الأحوال؟!!

اسـتطاع المخـرج الكبيـر رون هـوارد أن ينتقـل بنـا مـن خـلال تكنيـك بـارع فـى فـن المونتـاج المتـوازى والإيقـاع الـراكض المشـحون بـين منـزل الأب مـن ناحيـة، ومقـر العصـابة الدمويـة وزعيمهـا الشـرطى (جـارى سـينيس) المـزدحم بالعقـد النفسـية والحاقـد علـى طبقـة الأغنيـاء ومسـاعدته (الفنانـة الموهوبـة ليلـى تـايلور) وبقيـة العصـابة مـن ناحيـة أخـرى. وبـدأت أعصـاب الجميـع فـى الانفـلات حتـى أن الزوجـة توافـق الـزوج تـارة وتتهـيج عواطفهـا لاسـترداد ابنهـا تـارة أخـرى، وتحولـت القضـية الشخصـية إلـى قضـية رأى عـام ومرتـع للتصـويت لمـن يؤيـد ومـن يشـجب.. ثـم تفجـرت كبـرى المفاجـآت عنـدما قـرر الشـرطى قتـل كـل أفـراد عصـابته ويسـلم الصـبى المعصـوب العينـين إلـى والـده علـى أنـه منقـذه ليقـبض المكافـأة.. لكـن حظـه السـيىء أن الصـغير تعـرف علـى صـوته لتـدور معركـة غايـة فـى الإثـارة زلزلـت قلـب المشـاهد، واحتبست معها الأنفاس لتنتهى بانتصار هذا الأب الشجاع..

تعتبـر نوعيـة هـذه الأعمـال المليئـة باللحظـات الإنسـانية المعقـدة اختبـارا صـعبا لقـدرات الممثـل التعبيريـة، وكيفيـة تجسـيده للصـراع الـداخلى مـع قلـة كلمـات الحـوار وكثافتهـا الشـديدة، دون أن يطغـى الجانـب البوليسـى علـى الإنسـانى أو العكـس. ومـن جديـد أثبـت الفنـان الكبيـر الأسـترالى الأصـل مِـل جيبسـون أنـه ممثـل ذو قـدرات خاصـة جـدا، وقـد وصـل إبداعـه إلـى القمـة فـى المشـهد الـذى أوهمتـه فيـه العصـابة بقتـل ابنـه، ووقـف الأب حـائرا متـرددا بـين الانتحـار والتصـميم علـى رأيـه والنـدم وشـعوره بالتقصـير فـى حـق ابنـه وزوجتـه.. كـل مـا نتصـوره مـن مشـاعر قاتلـة دارت فـى عينيـه، وإذا بـه فـى النهايـة يجلـس لينتحـب كالأطفـال بصـوت عـال وهـو لا يـدرى مـاذا يفعـل؟!! قـدمت الفنانـة الوديعـة رينيـه روسـو واحـدا مـن أفضـل أدوارهـا، بإدراكهـا التـام للعلاقـة الوطيـدة وربمـا المتناقضـة بـين قنـاع الزوجـة المتماسـكة وحقيقـة الأم المنهـارة دون ماكيـاج أو أناقـة أو أى شـىء سـوى موهبتهـا فقـط. كمـا قـبض الفنـان جـارى سـينيس ومعـه الفنانـة الشـابة ليلـى تـايلور علـى أغـوار منـاطق التعقيـد لشخصـياتهما، ومـدى تـراكم الرواسـب النفسـية وتشـابك التركيبة السيكولوجية بوعى شديد.

أمـا المايسـترو أو المخـرج رون هـوارد فقـد نجـح بجـدارة أن يقـدم للجمهـور لغـة سـينمائية راقيـة، خاصـة علـى مسـتوى عنصـرى الموسـيقى والتصـوير بـتمكن وثـراء شـديدين، ليحفـر بهـدوء داخـل الـنفس البشـرية، ويرمـى شـباكه

من بعيد على الوجه المظلم لعالم رجال الأعمال المخيف. وقد لخصها الممثل الجيد جدا ديلروى ليندو فى واحدة من أجمل مقاطع الحوار عندما قال لزوجته: "الآن فقط أدركت كم نحن سعداء؛ لأننا لا ننتمى إلى طبقة الأغنياء؟؟!!" (١٦)

"القتل اللذيذ"

ماذا يحدث لو لم تكن البطلة ميرفت أمين؟

أحيانا يصبح وجود نجم موهوب ومحبوب جماهيريا طوق نجاة لقارب العمل الدرامى، الذى أوشك أن يتأرجح بين تابوهات التقليدية المحفوظة لدى الجمهور، ويظل النجم يحايل العمل بسجل تاريخه السابق ويدلله بأدائه المتمكن حتى يرسو به فى النهاية على بر الأمان.. قاربنا هنا هو الفيلم التليفزيونى "القتل اللذيذ" إنتاج عام ١٩٩٨ إخراج أشرف فهمى؛ أما طوق النجاة فكانت الفنانة ميرفت أمين.

منذ سنوات خاصة فى الثمانينيات أمطرتنا السينما المصرية بنوعية أفلام تناقش قضية المخدرات من معظم الزوايا وبأساليب مختلفة مثل أفلام "العار" إنتاج عام ١٩٨٢ و"الكيف" إنتاج عام ١٩٨٥ و"المدمن" إنتاج عام ١٩٨٣ وغيرهم الكثير، بالتالى عندما تتجدد مناقشة تلك القضية ونحن فى النصف الثانى من التسعينيات لابد أن يكون هناك اختلاف، فى الطرح أو فى نقاط الارتكاز الدرامى أم فى كيفية البناء الدرامى للسيناريو والحوار أو فى أى ناحية تكنيكية، كى لا يقع العمل الفنى أسيرا فى دائرة الاستهلاك واللاجديد. من هذا المنطلق نتوقف عند فيلمنا "القتل اللذيذ" تأليف حسن شاه صاحبة الرصيد السينمائى الضخم وعلى رأسه فيلم "أريد حلا" إنتاج عام ١٩٧٥، حيث استطاع السيناريست أحمد صالح والمخرج أشرف فهمى من خلال الخط الدرامى للفيلم أن يولدا من داخل البنية الإنسانية الاجتماعية بنية بوليسية مشوقة من خلال مقتل طالبة المدرسة دعاء (داليا إبراهيم) ابنة المليونير زهدى (أحمد خليل) بسبب تعاطيها جرعة هيروين زائدة، ويتهم الأب منال (إلهام شاهين) صاحبة البوتيك بقتلها، مما يدفعها للاستعانة بالمحامية الشهيرة وأستاذة الجامعة هند (ميرفت أمين) رغم عدم معرفتها بها. حتى لا يظل البناء الدرامى أحادى الجانب نكتشف أن طالبة المدرسة شيرين (منى زكى) وابنة هند الوحيدة مدمنة هى الأخرى، نتيجة انشغال الأم الدائم وسفر الأب فكرى (سمير صبرى) المستمر إلى الخارج، وتتصاعد الأحداث بين الحاضر للبحث عن القاتل وكيفية إنقاذ شيرين والماضى لنتعرف على حياة دعاء فلاش باك وارتباطها بالطبيب الانتهازى (خالد النبوى) وفشلهما معا، مع التلميح عن بعد لحياة شرذمة عبدة الشيطان. كما عودتنا حسن شاه دائما نجدها تطرح هموم الأسرة، وقدمت لنا نموذجا للأم

المتماسكة والأب الشجاع اللذين لا يخافان التشهير وسوء نتيجة شهادة ابنتهما فى القضية، لكن منعطف الفيلم المؤثر يكمن فى أننا كثيرا ما رأينا هذه الأنماط للأسرة المصرية فى أفلام المخدرات بنماذج مختلفة ومعالجة متشابهة. من هنا وبرغم تشابك الجانب البوليسى والبعد الإنسانى والاجتماعى، فإن الطرح الدرامى افتقد التجديد فى العرض والرؤية والتوظيف، بالإضافة إلى تقليدية الحوار الممتلىء بالشرح والوعظ والإرشاد والمباشرة، مع أن رسالة الفيلم وصلت دراميا بكل وضوح. ربما لو قدم هذا الفيلم فى الثمانينيات لأثار ضجة كبيرة أكثر من الآن بكثير.

افتقد الجانب البوليسى نوعا ما لذة التشويق والإثارة، ولم يهيأ الجمهور للصدمة عندما يكتشف أن منال هى فى الواقع تاجرة مخدرات والقاتلة الحقيقية لدعاء، حتى مشهد مقتل منال فى النهاية على يد المليونير كان يحتاج من المخرج أشرف فهمى إلى درجة تصاعدية أعلى لشحن المتلقى وإثارته، خاصة أن هذا المشهد كان من الممكن أن نعتبره مشهد القمة أو كما يطلقون عليه master scene، وتنطبق نفس الحالة على مشهد اكتشاف الأم لإدمان ابنتها. يحسب للفيلم بالتأكيد إعطاء الفرصة للوجوه الشابة بدلا من إعطاء دور طالب المدرسة أو الجامعة لفنان تجاوزت ملامحه الخمسين بكثير كما يحدث غالبا. أما شخصية المحامية سناء (ماجدة الخطيب) صديقة هند وشخصية المحامى النزيه رمزى (عادل أمين) فكانتا تحتاجان إلى اجتهاد وإحكام أكثر فى بنائهما الدرامى المؤثر لنشعر بوجودهما وفاعلياتهما. وبقدر ما أجاد مونتاج علوى فايد وأشعرنا د. سامى نصير بوجوده منذ اللحظة الأولى من خلال جمله الموسيقية المتوترة الحية التى تضيف إلى حساسية المشاهد، شعرنا ببعض البخل من كاميرا مدير التصوير الكبير رمسيس مرزوق الذى أطل علينا بمساحة ليست كافية من مخزونه الإبداعى الذى اعتدنا أن نستمتع به. أجاد جميع افراد طاقم التمثيل وإن برز سمير صبرى بخبرته، واستطاعت إلهام شاهين أن تمسك بخيوط الدور جيدا، ونجحت فى تجسيد كم الحقد والدونية لشخصية منال، كما قدم الفنان أحمد خليل المظلوم إعلاميا دائما واحدا من أفضل أدواره، وعرف كيف يجمع بين جمود المليونير المنتصر وانكسار الأب الجريح. وبعد غياب عادت الفنانة ميرفت أمين بأدائها السهل الممتنع وبنضجها الفنى الواضح وبعلاقتها الودودة جدا مع الكاميرا، وتحملت عبء الفيلم على عاتقها بدرجة كبيرة، لتسبح بفيلم "القتل اللذيذ" ضد تيار التقليدية حتى لو كان وراء العمل مؤلفة مبدعة مثل حسن شاه ومخرج كبير مثل أشرف فهمى. (١٧)

"إسماعيلية رايح جاى"

يستحوذ على شباك العرض

إلى متى سيظل الكوميديان محمد هنيدى حبيس أدوار البطل الثانى

أو الســنيد بلغــة أهــل الســينما؟ هــذا الفنــان التلقــائى شــعلة ديناميتيــة كوميديــة لا تعجــز عــن الإتيــان بالجديــد فــى كــل مــرة ليفجــر بركــان المــرح والضــحك فــى كــل مكــان، لكــن المشــكلة أن هنيــدى ولا شــك يلعــب دورا كبيــرا فــى جــذب الجمهــور ونجــاح العمــل ككــل، مــع ذلــك نــرى أدواره لا تحمــل غالبا عمقا دراميا فى بناء السيناريو.

هــل هــى أزمــة منــتج شــجاع أم طبيعــة اختيــار مــن الفنــان نفســه؟؟ مــع ذلــك نجــح هنيــدى أكثــر مــن مــرة أن يحمــل علــى أكتافــه أعمــالا كثيــرة أو بلغــة أهــل الســينما "يشــيل" عــبء النجــاح، حتــى إذا كــان المســتوى العــام للعمــل خفيفــا أو متواضــعا مثلمــا حــدث فــى فــيلم "ســمكة وأربــع قــروش" إنتــاج عــام ١٩٩٧ للمخــرج شــريف شــعبان وفــيلم "إســماعيلية رايــح جــاى" إنتــاج عــام ١٩٩٧ الــذى نقــدم لــه قــراءة تحليليــة هنــا إخــراج كــريم ضــياء الــدين مخــرج فــيلم المحــاكم الشــهير "أبــو الــدهب" إنتــاج عــام ١٩٩٦. فــيلم "إســماعيلية رايــح جــاى" مــن اللــون الغنــائى وهــذا طبيعــى؛ لأن صــاحب فكرتــه وبطلــه الأول المطــرب محمــد فــؤاد الــذى مــزج أحــداث أســرة مصــرية عانــت مــن التهجيــر مــن مدينــة الإســماعيلية بعــد نكســة ١٩٦٧؛ فانتقلــت إلــى القــاهرة تعــانى شــظف العــيش. وركّــب فــؤاد علــى هــذه الحدوتــة القصــة الحقيقيــة لاكتشــاف محمــد فــؤاد علــى يــد الفنــان عــزت أبــو عــوف الــذى يظهــر باســمه الحقيقــى فــى الفيلم.

نتوقــف أمــام بعــض النقــاط فــى الســيناريو والحــوار الــذى صــاغه أحمــد البيــه.. أولا- هــذا المربــع الــذى رأينــاه بــين قصــة الأســرة المصــرية المهجــرة واكتشــاف أبــو عــوف للفتــى الشــعبى البســيط إبــراهيم (محمــد فــؤاد) لــم يوظــف بشــكل جيــد. لا يكفــى أن يضــع المخــرج فــى البدايــة مشــاهد تســجيلية بــالأبيض والأســود عــن الحــرب لكــى نفهــم ونتفاعــل مــع القضــية، خاصــة أن توظيــف أثــر الحــرب والتهجيــر فــى بقيــة الأحــداث لــم يكــن محكمــا؛ لأن نــازع الوطنيــة والنضــال مــدفوع دفعــا داخــل الســياق بــلا مبــرر درامــى. ثانيــا- اســتهلكت الســينما المصــرية مــرات ومــرات قصــة الفتــى الفقيــر صــاحب الصــوت الحلــو الــذى يبــدأ مــن الصــفر ثــم يشــق طريقــه فــى عــالم الفــن رغــم غيــرة الــبعض، ولا يمنــع هــذا مــن تــوازى خــط رومانســى بــين البطــل والبطلــة مثلمــا رأينــا بــين إبــراهيم وســلوى (حنــان تــرك). ثــم يــأتى الحاقــدون مثــل زيــزو (خالــد النبــوى) شــقيق إبــراهيم الــذى يحــاول التفريــق بــين الحبيبــين، ثــم تظهــر الحقيقــة وتعــود الســفينة أدر اجهــا لتتفــتح الزهــور مــن جديــد. إذا كنــا نقبــل ذلــك فــى عــز أمجــاد الفــيلم الغنــائى الجميلــة بأبطالــه عبــد الحلــيم وفريــد الأطــرش ومحمــد فــوزى؛ فــلأن الأحــداث علــى قــدر بســاطة حيكتهــا الدراميــة تتمتــع بمنطقيــة نوعــا مــا، بالإضــافة إلــى كــم الأغــانى الشــهيرة التــى يحفظهــا الجمهــور عــن ظهــر قلــب. مــا الجديــد الــذى قدمــه الطــرح الــدرامى لفــيلم "إســماعيلية رايــح جــاى" الــذى يعتمــد علــى نفــس المعالجــة المحفوظــة التــى أكــل عليهــا الــدهر وشــرب، اللهــم إلا إذا كــان تأريخــا للســيرة الذاتيــة للمطــرب محمــد فــؤاد الــذى يمتلــك بالفعــل موهبــة تمثيليــة واضــحة، ظهــرت جيــدا مــن

قبـل فـى فـيلم "أمريكـا شـيكا بيكـا" إنتـاج عـام ١٩٩٣ وفـيلم "إشـارة مـرور" إنتـاج عـام ١٩٩٦، كمـا تجلـت فـى أغنيـه الأخيـرة المصـورة فيـديو كليـب، وكـان لقبولـه وقدرتـه التمثيليـة فضـل كبيـر فـى نجـاح فـؤاد فـى السـنوات الأخيـرة. لكنـــه حتـــى الآن لـــم يســـتطع العثـــور علـــى ســـيناريو يستكشـــف قدراتـــه التمثيليــة، خاصــة أنــه مــن غيــر المعقــول أن يتقبــل الجمهــور محمــد فــؤاد بملامحـه الحاليـة ووزنـه الـذى زاد جـدا هـذه الأيـام علـى أنـه طالـب ثـانوى أو جامعة. والفرق بين السيناريو المدروس والسيناريو التفصيل كبير للغاية..

ثالثــا- تحتــاج بعــض الأحــداث إلــى إقنــاع أكثــر مثــل مســاعدة أبــو عــوف لإبـــراهيم بمنتهـــى البســـاطة وانتعـــاش الحالـــة الماديـــة للمطـــرب الصـــاعد بســرعة الصــاروخ. ولكــى يجعــل الســيناريو لبقيــة الأفــراد دورا شــاهدنا زيــزو الموهـوب كرويـا وهـو لا يجـد فرصـة فـى عـالم الكـرة والشـهرة، لهـذا السـبب وغيـره يحقـد علـى شـقيقه المطـرب ويـدبر للتفريـق بينـه وبـين سـلوى. فـى المقابـل يظهـر لنـا إبـراهيم كشخصـية مثاليـة جـدا لا يغضـب وقلبـه يحتـوى الـدنيا، وكأنـه نهـر جـارف مـن العطـاء والتسـامح بمثاليـة زائـدة عـن الحـد الطبيعـى! رابعـا- كانـت الأغـانى التـى غناهـا فـؤاد فـى الفـيلم جيـدة بالفعـل لكنهـا محفوظـة لـدى الجمهـور مـن خـلال ألبومـه الأخيـر "حيـران" الـذى لاقـى نجاحـا كبيـرا، باسـتثناء الأغنيـة الجديـدة "كامننـا" التـى تحتـاج إلـى قـاموس عربـى – عربـى لـنفهم معناهـا، ثـم غنائـه فـى مواقـف لـيس لهـا مبـرر درامـى اللهــم إلا الاســتفادة بوجــود فــؤاد لــيملأ العمــل. خامســا- جــاءت موســيقى يحيــى المــوجى وتصــوير كمــال عبــد العزيــز ومونتــاج عــادل منيــر فــى حالــه جيــده وأدوا أدوارهــم فــى حــدود المتــاح. سادســا- هنــاك بعــض المشــاهد ذكرتنــا بخلــيط مــن مشــاهد شــهيرة لعبــد الحلــيم حــافظ فــى أفــلام "شــارع الحــب" إنتــاج عــام ١٩٥٨ و"الخطايــا" إنتــاج عــام ١٩٦٢ و"معبــودة الجمــاهير" إنتـاج عـام ١٩٦٧، وربمـا يكـون هـذا نوعـا مـن تـداعى الخـواطر الـذى لـم يصـل إلـى حـد الاقتبـاس الكامـل!! وأخيـرا إذا حاولنـا اقـتلاع هنيـدى أو مـنعم صـديق البطـل مـن الفـيلم، فلـن تتـأثر الأحـداث فـى أى شـىء بالتأكيـد، لكـن مسـتوى نجــاح الفــيلم جماهيريــا ســوف يهتــز ولاشــك؛ لأن هنيــدى كمــا قلنــا "شــايل" الفــيلم. لكــن هــل ســيظل محمــد هنيــدى ينتظــر دوره فــى طــابور البطولــة الثانيـة، أم أنـه سـيتحمل وحـده عمـلا مسـتقلا ويصـبح نجمـا علـى المسـتوى الدرامى والجماهيرى فى آن واحد؟؟ (١٨)

"القديس/ The Saint"

ساعتان من الاستمتاع بفن السيناريو والأداء والإخراج

"علمتـــه الأمانـــة فعلمهـــا الحيـــاة".. هـــذه هـــى الفلســـفة البليغـــة التـــى حملتهـا رسـالة الفـيلم الأمريكـى "القـديس/ The Saint" إنتـاج عـام ١٩٩٧ إخـراج فيليـب نـويس، والـذى بلغـت إيـرادات أسـابيعه الأولـى فـى أمريكـا

وحدها اثنين وثلاثين مليون دولار.. الحقيقة أن هذا العمل الفنى المثير يحتاج مشاهدة مرة أو اثنتين ليستوعب المتلقى السيناريو، ويستمتع به وبالحوار المدروس بعناية شديدة لكاتبى السيناريو جوناثان هنسلاى وويسلى ستريك، حيث قدم الاثنان جديلة درامية ثرية بالفعل تستحق أن تكون درسا لكتاب السيناريو فى البناء الدرامى، وكيفية تصاعد الحبكة الدرامية بمبرراتها المنطقية وكيفية غزل ونسج كل الخيوط المتشابكة والمعقدة بمنتهى البساطة والوعى والتعمق. فقد طرح كاتبا السيناريو الدفعات الدرامية المتدفقة كلها من منبع واحد وهى شخصية القديس الشهير سايمون تمبلر (فال كيلمر)، ثم تفرع من النبع عدة نقاط هامة هى.. كيفية رسم التركيبة السيكولوجية المعقدة للبشر والتوغل العلمى فى دهاليزها، حرب الدول المحموم على الاختراعات الحديثة حتى لو وصل الأمر إلى حد السرقة، الوجه الخفى لقرارات قصر الكرملين الروسى وأسرار حكامه وحالة الروس بعد تفكك الوحدة، رجال الدين الكاثوليك الذين تفشت مهازلهم بدءا من القرن الثانى عشر فى العصور الوسطى واختبائهم وراء ستار الورع لإخفاء وجههم المتوحش الهمجى، قدرة المخرج على قيادة فريق العمل ككل، قدرة الممثل واستعراض مهارته وتحول أداؤه من النقيض إلى النقيض.

قبل أن يسرقنا تحليل الفيلم يجب أن نعرف أولا أن رواية "القديس/ The Saint" للمؤلف ليسلى كارتيريس صدرت لأول مرة عام ١٩٢٨ ونجحت نجاحا رهيبا، حتى أن ليسلى أسس عام ١٩٣٦ ناديا خاصا لعشاق هذه الشخصية. توالى على تجسيد شخصية سايمون تمبلر ممثلون عظام من أشهرهم جورج ساندرز ثم روجر مور بطل الحلقات التليفزيونية فى الستينيات وطبقت شهرتها الآفاق، واستمر ليسلى فى كتابة سلاسل متوالية من روايات "القديس" زادت عن الخمسين جزءً فضلا عن القصص القصيرة حتى توفى عام ١٩٩٣. مع كل هذه الإصدارات لم يشر المؤلف أبدا إلى الدافع الذى جعل من حياة تمبلر أسطورة شديدة الإثارة. القديس لص لا يسرق إلا الخارجين عن القانون فقط، وقد تنبه كاتبا السيناريو والمخرج الأسترالى الأصل فيليب نويس لهذه النقطة، وصنعوا لسايمون تمبلر ماضيا معقدا لطفل متمرد جدا عاش حياته فى ملجأ للأيتام فى ظل معاملة قاسية جدا من معلمه القديس، الذى كان يصر أن ينادى كل طفل باسم قديس مهما كانت حسنات القديس أو مساوئه. نتج عن هذه القسوة وفاة إحدى الفتيات أمام عينى تمبلر؛ فترسبت لديه عقدة نفسية حادة للانتقام من كل مدعى الشرف، وتفنن فى السخرية الشديدة من كل القديسين المنافقين، وراح يتسمى بأسمائهم فى كل بلد ويتنكر فى ألف هيئة وشكل أثناء سرقاته للخارجين عن القانون ليكشف حقيقتهم الزائفة. لقد أصبح لصا مأجورا يعتمد فى سرقاته على ذكاءه الخطير وتطورات التكنولوجيا التى أصابت سكوتلاند يارد بالإحباط والفشل المريع. وللإمعان فى المتعة والإثارة؛ وحتى لا يرتكز البناء الدرامى على سايمون تمبلر وحده، فرد السيناريو خطا سيكولوجيا آخر موازيا يخص العالمة الإنجليزية الشابة د. إيما راسل

(إليزابيث شو) التى تفيض بالنعومة والرومانسية والعشق الشديد للفن، وتكمن نقطة ضعفها فى خجلها وقلة خبرتها فى مواجهة الحياة. بمهارة واضحة رسم السيناريو خيوط شخصيتى سايمون وإيما ورتب لهما مقابلة مبررة بدافع درامى ممنطق للغاية، حينما كلف المليونير والزعيم الروسى تريياك (الأوكرانى راد سيربيدزيجا) القديس تمبلر بسرقة المعادلات الكيميائية الخاصة باختراع د. إيما راسل نظرية الالتحام البارد التى تولد الطاقة لكل الدنيا دون تلوث. هكذا أدمج السيناريو الخط السيكولوجى بخط سياسى اقتصادى اجتماعى لتشخيص حالة المجتمع الروسى بحكامه وشعبه بمرونة شديدة، لنعرف أن تريتياك هو أحد أعضاء حكومة الاتحاد السوفيتى السابقة، ويسعى إلى تولى السلطة بمساعدة ابنه المدمن (فاليرى نيكولايف) وإقصاء الرئيس الروسى استغلالا للفقر الشديد للشعب ولألاعيب السياسة بعد انهيار الوحدة. ويضرب الفيلم بقوة على وتر مساوىء الاشتراكية والوجه الأسود من سوء استغلال الرأسمالية وشهوة الحكم والتملك.. بالتالى نحن أمام دائرة محكمة البناء من التركيبة الدرامية الشديدة التماسك فى قضاياها المطروحة السياسية والاقتصادية والسيكولوجية والرومانسية والبوليسية أيضا، خاصة بعدما أحب تمبلر د. إيما راسل؛ لأنها الوحيدة التى احتوته واستوعبته كإنسان؛ فقرر حمايتها بعد أن سرق منها المعادلات وبدأت مطاردة غاية فى الإثارة والتوتر بين رجال تريتياك للقديس والعالمة الإنجليزية للحصول على الجزء المفقود من المعادلات، لتصل الحبكة الدرامية إلى الذروة حيث تجمعت كل الأطراف فى سلة واحدة، وبلغت إثارة ومتعة المتلقى القمة فى الاندماج والتفاعل.. بالطبع كان السيناريو من الذكاء أن اختار جنسية صاحبة الاختراع إنجليزية وليست أمريكية، ليبتعد عن الصراع بين أمريكا وروسيا، وليوظف إنجلترا كرمز للمجتمع الغربى. من أبرز الرموز التى تم توظيفها بمهارة فى لقطات قليلة كانت شخصية العالم الروسى العبقرى الذى قهره الفقر؛ فخضع إلى رغبات تريتياك فى خداع الشعب، وهو إعلان رسمى عن تلاشى قوة الاتحاد السوفيتى ومرآة صريحة لمدى التخبط والبؤس للروس على مستوى السلطة والشعب.

بالفعل كان لتقنية الفيلم بقيادة المخرج فيليب نويس دور بارز فى نجاح الفيلم وإتقانه بتمكنه من توظيف كل مفردات العمل فى مكانها، وقدم لنا لغة سينمائية ممتعة ومتناغمة فى ظل مونتاج تيرى رولنجز السريع المتواتر، لا يخل أبدا بالبعد المركب والعمق الدرامى المتعدد المطروح، والذى قبض بإحكام على الخطوط الرئيسية والتفاصيل الصغيرة. استطاعت موسيقى جريم ريفيل أن تميز جيدا فى جملها اللحنية ومؤثراتها بين اللحظات الإنسانية الرقيقة وتوليفة الصراعات الدرامية الأخرى المتفرعة من منبع سايمون تمبلر بتوقيت مناسب، تاركة فرصة كبيرة للحظات الصمت والترقب لتعلى من درجة الإثارة والاندماج. تعتبر كاميرات مدير التصوير فِل ميو من أبطال العمل فى التنوع بين مختلف الكادرات والزوايا الخشنة والقاسية أحيانا والبالغة الشفافية أحيانا أخرى،

مـع اسـتخدام تكنيـك إضـاءة بـديع وصـل أحيانـا إلـى السـلويت خاصـة فـى مشـاهد الليـل والمطـاردات، وسـاهمت مـع السـيناريو فـى كسـر حـاجز التوقـع باسـتخدام إمكانـات شـركة بارامونـت المعروفـة، خاصـة أن كـل أحـداث روسيا تم تصويرها فى مواقعها الحقيقية بما فيها مشاهد قصر الكرملين.

وفـق المخـرج بالفعـل فـى اختيـار الممثلـين الأمـريكيين والـروس بمـا يتناسـب مـع الـدور، وتنـافس الجميـع كـل فـى ملعبـه. يتركـز تميـز فـال كيلمـر وإليزابيـث شـو بصـفة خاصـة فـى كيفيـة التـدرج والتحـول فـى الشخصـية مـن إبـراز نقـاط الضـعف للمكاشـفة لتجنـب السـقوط مـرة أخـرى فـى بئـر الماضـى للصـراع الـداخلى المتـردد الحـاد، حتـى وصـل الاثنـان مـن خـلال الـتفهم الواضـح إلـى مـدى أغـوار التركيبـة النفسـية المعقـدة المطروحـة للحظـة المواجهـة، ثـم التحـول الكلـى فـى السـلوك وأسـلوب الكـلام والتعبيـر بـالملامح والتعامـل بكـل التفاصـيل الإنسـانية الدقيقـة حتـى وصـلا إلـى مرحلـة الشـفاء التـام. لهـذا قلنـا مـن البدايـة "علمتـه الأمـان فعلمهـا الحياة"..(١٩)

"عيش الغراب"

بين الآكشن والجرأة والتمصير

مـاذا سـيحدث إذا افترضـنا جـدلا أنـك كمشـاهد وصـلت متـأخرا بعـض الشـىء عـن بدايـة الفـيلم المصـرى "عـيش الغـراب" إنتـاج عـام ١٩٩٧؟ لا داعـى مطلقـا للقلـق ولا تكلـف نفسـك مشـقة البحـث والسـؤال؛ لأنـك بعـد لحظـات قليلـة سـيلتقط إداركـك الـواعى أن مخـرج هـذا العمـل هـو سـمير سـيف.. وسـيف مـن المخـرجين السـينمائيين الـذين اسـتطاعوا أن يوقعـوا بإمضـائهم المميـز علـى العمـل غـض النظـر عـن مـدى التوفيـق مـن عدمـه، حيـث يعمـد دائمـا إلـى إضـفاء جـو الآكشـن والإثـارة علـى العمـل بـدءا مـن البنـاء الـدرامى للسـيناريو وأحداثـه، مـرورا بالخناقـات والتـوتر وانتهـاء بالمطـاردات التـى تشـعرك أحيانـا بـروح السـينما الأمريكيـة، لكنهـا متنكـرة خلسـة داخـل العبـاءة المصـرية. اختـار سـمير سـيف بصـفته مؤلفـا ومخرجـا هـذه المـرة قالبـا دراميـا يلعـب مـن خلالـه علـى وتـر السياسـة الحـرج وصـراع أجهـزة المخـابرات والعصـابات علـى المـواد المشـعة فـى سـباق التسـلح الخطيـر. ولعلهـا تكـون المـرة الأولـى التـى يقتـرب فيهـا أى عمـل فنـى مـن اللحظـة الجريحـة لاغتيـال السـادات بكـل سـخونتها وخطورتهـا فـى الطـرح والتوظيـف.. وقـد لعبهـا سـيف بـذكاء حـين جسـد لنـا الحـدث وتوابعـه مـن خـلال مصـطفى (نـور الشـريف) الحـارس الخـاص السـابق للسـادات، الـذى انعـزل عـن الـدنيا بمـن فيهـا نادمـا علـى فشـله فـى حمايـة رئيسـه عنـدما انزلـق علـى الأرض وتركـه يُقتـل! عاقـب مصـطفى نفسـه بإدمـان الخمـر وبتـر مـن حياتـه ابنتـه وزوجتـه د. عـزة (يسـرا) المرشـحة مسـتقبلا لمنصـب منـدوب

مصر الدائم فى الأمم المتحدة، لتتزوج من الإرهابى رجل الأعمال المزيف السيد أكرم (عزت أبو عوف). ببساطة استطاع النسيج الدرامى للسيناريو الذى وضعه صلاح فؤاد أن ينتشلنا قليلا من عنف المغزى السياسى الداخلى والخارجى إلى الجانب العاطفى، وبدأت الأحداث باختطاف العصابة ويترأسها الزعيمان (ندا بسيونى) و(محمود قابيل) للابنة عزة المريضة بالسكر، بهدف الضغط على أكرم ليبيع لهم المادة المشعة الخطيرة عيش الغراب. بالتالى سارت الخطوط الدرامية متوازية وصبت من هنا على هناك فى مزيج فنى ذكى متفهم لأبعاد إدراك الجمهور وحدود حرية مقص الرقيب. العمل الفنى مفترض فيه تكامل الأركان، لكن يبقى للفيلم البوليسى المعتمد على الإثارة والآكشن خصوصية ما ترتفع بأسهم الغموض والسرعة والهرولة أحيانا لدى المتلقى، لتقتحم عليه متاريس انتباهه واستمتاعه على مصراعيه بقدر إبداع طاقم العمل. من هنا تستلفت نظرنا موسيقى نبيل على ماهر بتفهمها للعمق الدرامى، ويستوقفنا تصوير سمير فرج الذى أجاد بالفعل خاصة فى استغلال مناطق الساحل الشمالى البعيدة، مما حرر بصر المتفرج ومنحه ثراء شديدا، لكن ذلك لم يمنعه من الوقوع بعض الشىء فى قيد تقليدية تصوير مشاهد الآكشن والمعارك. كان لمونتاج سلوى بكير السريع الدور الرئيسى فى إضفاء روح الإثارة والترقب الفعلى على المشاهد، لكنها تتحمل المسئولية مع المخرج والسيناريست فى مشاهد المطاردات والمعارك التى كثرت وطالت وتراوحت بين الإقناع واللاإقناع خاصة فى مطاردات مصطفى للعصابة، واقتحامه مع صديقه الوفى (مصطفى متولى) حصن الأعداء بالرشاشات والقنابل؛ فأشعرنا أننا أمام مصطفى ستالونى ورامبو القاهرى. أما نهاية الفيلم فكانت أمريكية صرف عندما قتل متولى بدفعة رشاش متوالية، وانتفض مصطفى الأب ورجل الأمن ليقتل مختطف ابنته بطلقة صاروخية فى جبهته ذكرتنا بنهاية فيلم "المشبوه" إنتاج عام ١٩٨١ لعادل إمام وكان من إخراج سمير سيف أيضا. يحسب للفيلم حواره الجرىء الموحى والموجز، ويحسب للمخرج حسن اختياره لأبطاله حيث وضع نور الشريف ويسرا فى مواجهة ومنافسة جيدة أجادا فيها بالفعل بحكم الموهبة والخبرة. جسد نور داخليات البطل المهزوم بعمق، ووضح تفهم يسرا الواعى لأبعاد شخصية الدبلوماسية بكل تفاصيلها وملامحها وربما رزانتها التى كانت مبالغة فيها بعض الشىء. تبقى لحظات إبداعية متوهجة انتظرناها من النجمين كما تعودنا منهما، لكن طبيعة الفيلم ولغة السيناريو والصراع لم تتح لنا فرصة الاستمتاع بموهبتهما الفطرية كما كنا نأمل.. ومن ورائهما أجاد محمود قابيل وندى بسيونى ومصطفى متولى فى حدود المتاح، وللمرة الألف بعد الألف ينجح عزت أبو عوف فى دور الشرير البارد، لكن بأسلوب حفظه الجمهور عن ظهر قلب دون تجديد! سواء قام سمير سيف بتأليف الفيلم أم اقتباسه أم تمصيره، فقد نجح فى أن يلتهم معه المشاهد وجبة سياسية إنسانية ملتهبة من "عيش الغراب"، ليسترد سيف بعض عافيته التى فقدها فى فيلمه الأخير العادى جدا "الزمن والكلاب" ١٩٩٦.. (٢٠)

مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الحادى والعشرون بين واقعين

أخيـرا أسـدل السـتار علـى مهرجـان القـاهرة السـينمائى الـدولى الحـادى والعشـرون، بعـد أن اسـتمرت فاعلياتـه مـن أول ديسـمبر وحتـى الرابـع عشـر مـن نفـس الشـهر. يسـتحق مهرجـان هـذا العـام أن يطلـق عليـه لقـب "المهرجـان الحـزين" نظـرا لوفـاة رائـده ورئيسـه الفنـان الراحـل سـعد الـدين وهبـة، الـذى اكتشـفنا بحـق قيمـة وجـوده ضـمن أروقـة المهرجـان، وكيـف كـان يسـكت بوجـوده وهيبتـه ودبلوماسـيته الكثيـر مـن القيـل والقـال.. نتوقـف قلـيلا عنـد بعـض الملاحظـات السـريعة علـى أنشـطة المهرجـان ككـل خاصـة فـى قسم المسابقة الرسمية.

أثـار تـأخير حفـل الافتتـاح مـن السـاعة الثامنـة حتـى السـاعة الثامنـة والنصـف احتجاجـا شـديدا لـدى كـل الضـيوف وجمهـور الحاضـرين مـن كـل الجنسـيات، واعتقـدنا أن التـأخير بسـبب انتظـار السـيد فـاروق حسـنى وزيـر الثقافـة، لكـن ممـا زاد الطـين بلـة أنـه بعـد كـل هـذا الانتظـار الصـبور أعلنـوا علينـا الخبـر اليقـين أن الـوزير يعتـذر عـن حضـور حفـل الافتتـاح لمرضـه الشـديد وعدم قدرتـه علـى مغـادرة الفـراش تمامـا بـأمر الأطبـاء، وأنـه قـد أنـاب عنـه فـى غيـر وجـود سـعد الـدين وهبـة د. جـابر عصـفور الأمـين العـام للمجلـس الأعلـى للثقافـة الـذى ضـرب لخمـة علـى المسـرح وسـط أعضـاء لجنـة التحكـيم المصريين الأجانب تسببت فى البلبلة؛ لأن معركة حفل الافتتاح بلا قائد.

انقسـمت الآراء حـول فـيلم الافتتـاح "إيفيتـا/ Evita" إنتـاج عـام ١٩٩٦ بطولـة مادونـا وأنطونيـو بانـديراس وإخـراج الفنـان الإنجليـزى الكبيـر آلان بـاركر أحـد المكـرمين فـى المهرجـان. الفـيلم مـن النـوع المبهـر تمامـا ووصـل الأداء فيـه مـن مادونـا بصـفة خاصـة إلـى مسـتوى راق، حيـث أعـاد بـاركر اكتشـاف قـدرات مادونـا صـاروخ أمريكـا الموجـه مـرة أخـرى، وأخـرج مـن تحـت قشـورها المثيـرة ممثلـة موهوبـة. لكـن السـيناريو الـذى صـاغه ببراعـة آلان بـاركر بالاشـتراك مـع أوليفـر سـتون قـائم علـى الحـوار المغنـى طـوال مـدة الفـيلم الـذى زاد عـن سـاعة ونصـف السـاعة، ممـا تسـبب فـى ألا يتحمـل بعـض الجمهـور نوعيـة هـذه الأفـلام التـى تحتـاج إلـى صـبر شـديد مصـحوبا بالمتعـة. الحقيقـة أن الفـيلم يسـتحق المشـاهدة أكثـر مـن مـرة، وهـذا قـدر كـل محاولـة فنية يشوبها قدر من التجريب.

تسـرب خبـر مشـاهدة لجنـة التحكـيم للفـيلم المصـرى "سـت السـتات" إنتـاج عـام ١٩٩٨ للمؤلـف والمخـرج رأفـت الميهـى، وانصـراف أعضـاء اللجنـة التـى تضـم يسـرا وأشـرف فهمـى بعـد زمـن قياسـى صـغير مـن الفـيلم لتواضـع المسـتوى الشـديد، ممـا دفـع الميهـى فـى اليـوم التـالى مباشـرة إلـى سـحب الفـيلم مـن مسـابقة المهرجـان ليفـر مـن سـيل هجـوم متوقـع وحـرب شـعواء كانـت سـتعلن بـين متفرجـى الفـيلم فـى العـرض الخـاص للنقـاد والصـحافيين ومؤيـدى الفنـانين والأبطـال وأصـحاب المصـالح الخاصـة.. مـن المعـروف أنـه تـم ترشـيح فـيلم "سـت السـتات" وكـان خـارج الاختيـار أساسـا،

بعـد إعــلان أن مونتــاج فــيلم "هســتريا" إنتــاج عــام ١٩٩٨ للفنــان الكبيــر أحمــد زكـى لـم ينتـه بعـد، مـع أن كـل مـن شـاهد الفـيلم أجمـع علـى جـودة مسـتواه مــن وجهــة نظــرهم كمــا ســمعنا. ولا أحــد يعــرف كيــف ســيواجه الميهــى هــذا الموقــف العصــيب، خاصــة أنــه هــو المخــرج والمؤلــف ومــن ســوء حظــه أنــه المنتج أيضا..

ســاد التنظــيم كافــة أرجــاء المهرجــان خاصــة فــى توقيــت عــروض الأفــلام الســـينمائية والنـــدوات فـــى المســـرح الصـــغير بـــدار الأوبـــرا المصـــرية وكـــذلك بقاعــة مســرح الهنــاجر للفنــون، ممــا أراح الجميــع مــن مشــاكل كثيــرة وســارت الأمور طوال أيام المهرجان بهدوء تام.

بحســاب العــدد والأرقــام زاد عــدد الــدول المشــاركة هــذا العــام إلــى حــد كبيـر، لكـن الفـن لا يعتـرف بهـذه اللغـة المخادعـة أحيانـا. فـى النهايـة الكيـف هـو الفيصـل الـذى لا يخطـىء أبـدا.. بمـرور الأيـام أصـيب جمهـور الحاضـرين مـن النقــاد والصــحافيين بنــوع مــن الفتــور واليــأس، انقلــب إلــى بــرود وتبلــد يبــدو علــى الوجــوه تمامــا بعــد مشــاهدة الأفــلام مــن تواضــع المســتوى باســتثناء نمـاذج قليلـة جـدا تسـتحق الالتفـات. لكننـا لـم نقابـل أو حتـى نتعثـر فـى فـيلم ذى مســـتوى متطـــور يســـتحق التحليـــل والمناقشـــة ومعـــارك النقـــاد، التـــى تهـدف إلـى التحليـل والمتعـة أولا وأخيـرا بعكـس السـنوات الماضـية، ولا أدرى مــا الــذى حــدث للجنــة مشــاهدة المهرجــان أو لإدارة المهرجــان التــى تمــنح الفـيلم الموافقـة مـن عـدمها.. نتصـور معـا أننـا نشـاهد يوميـا ثلاثـة أفـلام فـى المســرح الصــغير ونفــس العــدد فــى مســرح الهنــاجر فــى نفــس التوقيــت يضــاف إلــيهم فــيلم رابــع، مــع ذلــك يكــون المســتوى بهــذه الصــورة الغريبــة التــى رأيناهــا، وهــو مــا يحتــاج بالتأكيــد إلــى وقفــة أو حتــى جلســة لنعــرف مــاذا يحدث حولنا.

مــن الأفــلام التــى لفتــت الأنظــار كثيــرا الفــيلم المغربــى "مكتــوب" لكــاتبى الســـيناريو نبيـــل عيـــوش وســـيفرين ســـياوت وبطولـــة راشـــيل الاوال وفـــوزى بـــن ســوفرون وجــين كــوتن إخــراج نبيــل عيــوش. يطــرح الفــيلم قضــية جريئــة نوعــا مــا نابعــة مــن وســط البيئــة المغربيــة، التــى ربمــا نتعــرف مــن خــلال هــذا الفــيلم علـــى بعـــض مظـــاهر الواقـــع الحقيقـــى بعيـــدا عـــن الخضـــرة واختيـــار منـــاطق الجمـال، لنتـابع حركـة حكايـة الطبيـب الشـاب الـذى يصـحب زوجتـه فـى رحلـة قصـيرة، لكنهـا تتعـرض إلـى حـادث اغتصـاب مـن مجهـولين، لنكتشـف بعـد ذلـك أن هــذه العصــابة الآثمــة مــن أبــاطرة الشــرطة المغربيــة ومــن عصــبة الكبــار المكلفـين أصـلا بحمايـة النـاس.. ثـم نتتبـع رحلـة مطـاردة حزينـة خائفـة بعـد أن يكتشـــف الشـــاب وزوجتـــه الحقيقـــة حتـــى يفتضـــح أمـــر هـــذا المفـــتش الآثـــم وتقـبض الشـرطة علـى الشـرطة! يعتبـر هـذا الفـيلم خطـوة متطـورة إلـى حـد مـا فـى طـرح القضـايا الجريئـة المباشـرة فـى السـينما العربيـة أثـارت تعـاطف الجميـع، لكـن المشـكلة الوحيـدة التـى أرقـت الجمهـور المصـرى هـى اللهجـة المغربيـة الصـعبة جـدا علينـا، وكنـا فـى أمـس الحاجـة إلـى متـرجم، خاصـة إذا علمنـــا أن الترجمـــة علـــى الشاشـــة كانـــت بالفرنســـية التـــى تلـــى الإنجليزيـــة فـــى الانتشـــار داخـــل مصـــر، ممـــا أعطـــى الفرصـــة والبـــراح الكبيـــر للمتفـــرج أن

يتـرك عينيــه تشــاهد كيفمــا تشــاء، ثــم يتفــرغ هــو لتــأليف ســيناريو وحــوار يتناسبان مع الأحداث من بنات أفكاره.

مـن الأفـلام التـى نالـت اهتمامـا أيضـا كـان الفـيلم السـلوفينى "فـيلكس" إخـراج بـوزو سـبراك الـذى يحكـى عـن مأسـاة الحـروب فـى كـل مكـان.. فـى أحـد الأيـام مـن صـيف عـام ١٩٩١ يسـوق القـدر حشـدا كبيـرا مـن النـاس البسـطاء أصـحاب الجنسـيات المختلفـة والـديانات المتباينـة، ليعبـروا حـدود سـلوفينيا بـرا مـع تـزامن انقسـام الجـيش اليوغوسـلافى علـى نفسـه، وكـان مـن بيـنهم السـائحون والأم علـى وشـك الوضـع والضـابط اليوغوسـلافى الـذى احتـار ولا يعـرف إلـى أى الفـريقين ينضـم، بالإضـافة إلـى فرقـة إيطاليـة لألعـاب السـيرك وسـيارة كبيـرة محملـة برحلـة أطفـال لا تزيـد أعمـارهم عـن عشـر سـنوات، والـذين تتحمـل مسـئولياتهم مدرسـتهم التـى لا تهـدأ فـى البحـث عـن فـيلكس ذلـك الطفـل الشـقى. أجـاد المخـرج بـوزو سـبراك فـى توظيـف ألعـاب السـحر والتسـلية والاسـطوانات الموسـيقية لفرقـة السـيرك الإيطاليـة كأفضـل موسـيقى وخلفيـة غايـة فـى الرقـة المتناقضـة تمامـا مـع العنـف الشـديد وتـوحش الحـرب. هكـذا تجتمـع جميـع الجنسـيات والأديـان علـى صـوت الموسـيقى؛ لأن الشـعور بالسـلام والأمـان هـو أبسـط أحـلام الإنسـان ومنتهاهـا مهمـا عظـم.. مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم قتـل أحـد أصـحاب النفـوس السـيئة فـى الطريـق، وكأنـه جـاء يعبـر الحـدود ليلقـى جـزاءه علـى كـل أفعالـه الشـنعاء وبسـبب أتفـه بكثيـر ممـا اقترفـه طـوال حياتـه، ثـم مشـهد اختبـاء أصـحاب السـيرك الإيطـالى بصـحبة حمـامهم الزاجـل الوديـع تحـت سـيارتهم الضـخمة مـن فـرط الفـزع فـى لقطـة مـؤثرة للغايـة، تجسـد الـويلات الحقيقيـة للحروب وضحاياها الذين لا ذنب لهم إلا مولدهم فى تلك الأيام البغيضة.

بالمناسـبة لـم نسـتطع بـالطبع مشـاهدة كـل الأفـلام التـى تـم عرضـها فـى نفـس التوقيـت؛ لأن هـذه المهمـة تحتـاج إلـى نوعيـة مشـاهد بـات مـان.. لكـن مـرة أخـرى نقـول حتـى وإن فاتتنـا أفـلام جيـدة لـم نشـاهدها أو نتعـرض لهـا هنـا، فـإن المهرجـان يحتـاج إلـى إعـادة نظـر خاصـة مـن قبـل لجنـة المشاهدة الموقرة وإدارة المهرجان من قبلها! (٢١)

"بأقصى سرعة ٢/ Speed 2"

شىء ما ينقص هذا الفيلم!

هـذا صـحيح.. هنـاك شـىء مـا بالفعـل يـنقص الفـيلم الأمريكـى "بأقصـى سـرعة ٢/ Speed 2" إنتـاج عـام ١٩٩٧، أو بمعنـى أدق هنـاك عـدة أشـياء حيويـة للغايـة هـى التـى أشـعرت المشـاهد بالملـل عنـد عرضـه بالقـاهرة، خاصـة أن هـذا الفـيلم الـذى كلفـه منتجـه ومخرجـه جـان دى بونـت مائـة مليـون دولار بخـلاف نفقـات الدعايـة داخـل أمريكـا وخارجهـا يحتـاج إلـى لحظـة تأمـل فـى بعـض المنـاطق الإبداعيـة فيـه، مـن ناحيـة البنـاء الـدرامى للقصـة

والسـيناريو والحـوار، علـى مسـتوى الأحـداث أو علـى مسـتوى تكـوين الشخصية الدرامية.

مـن المنطقـى توقـع المشـاهد مـن شـركة الإنتـاج العالميـة فـوكس وارنـر مسـتوى رفيعـا مـن الأفـلام، خاصـة أن الجـزء الأول مـن الفـيلم "بأقصـى سـرعة/ Speed" إنتـاج عـام ١٩٩٤ وإخـراج دى بونـت أيضـا فـى أول تجربـة إخـراج لـه مـن خـلال فـوكس أيضـا قـد حقـق نجاحـا سـاحقا اجتـاح دور العـرض داخـل أمريكـا وخارجهـا محققـا أرقامـا قياسـية مـن الإيـرادات، وحصـد جـائزتى أوسـكار مـن بـين ثلاثـة ترشـيحات. يبـدو أن هـذا النجـاح قـد أغـرى المخـرج الألمـانى الأصـل دى بونـت وهـو واحـد مـن أفضـل المصـورين فـى الغـرب أن بفكـر فـى تقـديم الجـزء الثـانى مـن الفـيلم وبـنفس البطلـة الأمريكيـة الجميلـة سـاندرا بولـوك، لكنـه اضـطر إلـى الاسـتعانة بـالنجم الأمريكـى الشـاب جيسـون باتريـك بعـد اعتـذار الممثـل الأمريكـى كيـانو ريفـز بطـل الجـزء الأول. كـان دى بونـت هـو صـاحب الفكـرة التـى قـام عليهـا الجـزء الثـانى وشـاركه فـى التـأليف رانـدال ماكورميـك، وقـد شـارك رانـدال أيضـا فـى وضـع السـيناريو والحـوار بالاشـتراك مـع جيـف ماثانسـون، حيـث اعتمـدت الأحـداث علـى ثـلاث شخصـيات أساسـية تمثـل أطـراف مثلـث منغلـق علـى نفسـه. الطـرف الأول هـى الشـابة آنـى بـورتر (سـاندرا بولـوك) المتهـورة جـدا، والتـى تعـيش حالـة سـيئة مـن اللاتـوازن بـين الاضـطراب وانعـدام الثقـة مـن أثـر الصـدمة المحبطـة بعـد انفصـالها عـن خطيبهـا السـابق جـاك الـذى أحبتـه كثيـرا، وتحـاول أن تـتلمس الأمـل البـديل مـن خـلال الشـرطى الشـجاع والجـرىء جـدا آلـيكس شـو (جيسـون باتريـك)، الـذى يخفـى عليهـا أنـه عضـو فـى إحـدى فـرق الشـرطة الانتحاريـة. وقـد اتفـق الاثنـان علـى القيـام برحلـة بحريـة علـى مـتن سـفينة ضـخمة لجـزر البحـر الكـاريبى، حيـث رتبـت لهمـا الأقـدار لتكـون هـذه السـفينة الكبيـرة هـى مسـرح الأحـداث لمقابلـة الطـرف الثالـث والأخيـر مـن المثلـث، وهـو خبيـر الكمبيـوتر جـون جـايجر (ولـيم دافـو) الـذى تعـرض للفصـل مـن قبـل الشـركة الملاحيـة وأصـيب بمـرض قاتـل؛ فترسـب لديـه شـعور عنيـف مـوحش بالانتقـام، ممـا جعلـه يخطـط للـتحكم فـى كافـة أجهـزة التشـغيل بالسـفينة، وأصـبحت تحـت سـيطرته تمامـا بكـل ركابهـا ليتركهـا تنـدفع بأقصـى سـرعة لتصـطدم بـالجزر.. وسـط هلـع الركـاب فـى كـل مكـان متصـورين أن هـذه الأعطـال طبيعيـة، قـرر آنـى وآلـيكس التصـدى لهـذه العمليـة بعـدما شـعرا أن وراءهـا أسـبابا غيـر منطقيـة، لتبـدأ لعبـة الـذكاء بـين أطـراف المثلـث الثلاثـة بمعاونـة طـاقم المركـب. مـن هنـا نجـد أن السـيناريو مهـد إلـى حبكـة فنيـة شـهية بالفعـل مـن الإثـارة والتـوتر والترقـب، ينفـذ مـن قلبهـا خـط رومانسـى رفيـع ورقيـق للغايـة. كـان بإمكـان الفـيلم مـنح المتلقـى شـحنة عاليـة المسـتوى مـن الاسـتمتاع بواسـطة تـراكم الأحـداث سـريعة الإيقـاع جـدا خاصـة مـع كـل التيسـيرات الإنتاجيـة المتاحـة.. لكننـا وجـدنا الفـيلم يتعثـر فـى عـدة منعطفـات جعلـت أسـهم الفـيلم تتراجـع بعـض الشـىء بخـلاف مـا انتظرنـا.. بـرغم أن الفـيلم يعتمـد كـاملا علـى الإثـارة المغلفـة بالمفاجـآت والغمـوض والقلـق والإيجـاز، فـإن المتفـرج لـم يصـل إلـى درجـة التفاعـل المطلوبـة مـن المتابعـة الإيجابيـة، إذ أن الكشـف عـن وجـود شخصـية جـايجر

منـذ اللحظـة الأولـى ومعرفـة المتلقـى بخططـه المسـبقة ومتابعتـه لحظـة بلحظـة وإعلانـه المبكـر جـدا عـن الـدافع الحقيقـى لرغبتـه المرضـية فـى الانتقـام وتكـراره المسـتمر للظلـم الـذى أوقعتـه عليـه الشـركة بـنفس المترادفـات، بالإضـافة إلـى الكشـف السـهل جـدا عـن إصـابته بمـرض خطيـر، كـل هـذا أفقـد الشخصـية الرئيسـية فـى الفـيلم أحـد أهـم مقوماتهـا البراقـة وهـو الغمـوض والإثـارة الشـديدة التـى تجعـل المتفـرج متعلقـا حتـى آخـر لحظـة بكلمـة النهايـة. بالتـالى أصـبحت اللعبـة السـينمائية مكشـوفة للغايـة بعـدما اتضـحت كـل الألغـاز مبكـرا جـدا، نـتج عـن ذلـك توجـه تركيـز المشـاهد فقـط علـى متابعـة الصـراع بـين آنـى وآلـيكس علـى قيـادة السـفينة، بعـدما أصبحت كل المقومات فى متناول يده.

نصـل إلـى المنعطـف الثـانى فـى الفـيلم وهـو تقليديـة طـرح الصـراع المعتمـد علـى الكمبيـوتر بـين جـايجر مـن جهـة وآلـيكس وآنـى مـن جهـة أخـرى دون مفاجـآت غيـر متوقعـة، ممـا جعـل المتلقـى يجلـس هادئـا فـى مقعـده وهـو يتـابع باسـترخاء هـذه المطـاردات بأنفـاس هادئـة منتظمـة، لا تلهـث وراء الشخصـيات رغـم الـدهاليز السـيكولوجية المطروحـة فـى البنـاء. لـم يحـاول المشـاهد أن يرهـق نفسـه فـى ترقـب مـا ستسـفر عنـه الأحـداث؛ لأن كـل التفسـيرات والمبـررات الدراميـة معلنـة علـى المـلأ منـذ البدايـة، تسـير وفـق منطـق المطـاردات المعتـاد والصـراع الأزلـى بـين الخيـر والشـر الـذى شـاهدناه فـى أعمـال لا حصـر لهـا ولا عـدد وممـا سـاعد علـى كسـر متعـة المتفـرج أن أصـابع التقليديـة امتـدت أيضـا إلـى أداء الممثـل ولـيم دافـو فـى دور الإنسـان، الـذى يحمـل كمـا لا بـأس بـه مـن العقـد البشـرية المـدمرة. كـان بإمكـان دافـو صـاحب القـدرات التمثيليـة المعروفـة أن يبـدع فـى هـذا الـدور ويضـيف لـه الكثيـر، لكنـه اختـار أسـهل وأشـهر مـنهج لأداء هـذه النوعيـة مـن الأدوار، وهـو توسـيع حدقـة العـين والاعتمـاد علـى النظـرات اللامعـة الهائمـة التـى تفـيض بالشـر والضـحكات المغيبـة السـاخرة مـن الجميـع وأولهـم مـن نفسـه. مـن هنـا نـرى أن البنيـة الأساسـية لسـير الأحـداث وكيفيـة البنـاء الـدرامى للشخصـية وتوظيفهـا مـع تكنيـك أداء دافـو اجتمعـوا سـويا ليكونـوا أسبابا رئيسية فى تقهقر مستوى هذا الفيلم. (٣٢)

"الساحرة/ Kull The Conqueror"

نموذج لأفلام المقاولات الأمريكية السطحية

أحيانـا يصـيب توقـع الإنسـان الهـدف فيسـعد كثيـرا، وأحيانـا يبتعـد قلـيلا عـن المنطقـة الصـحيحة فيشـاور عقلـه مـرة أخـرى، لكـن أن تـذهب كـل التوقعـات والاسـتنتاجات فـى رؤيـة عمـل فنـى مـا مـع الـريح بعـدما كنـت تمنـى نفسـك بلحظـات مـن السـعادة والمتعـة، هـذه هـى الصـدمة البايخـة بالفعـل.. فـى البدايـة يجـب أن نؤكـد علـى النجـاح الكبيـر الـذى حققتـه حلقـات المسلسـل

الأمريكى "هيرقليس/Hercules" الذى عرض بالتليفزيون المصرى وتابعه المشاهدون من كافة الأعمار والمستويات، خاصة أن هيرقليس البطل دائما ما ينشد الحق والخير وإنصاف الضعفاء ويحارب العمالقة ويطيح بالهياكل العظمية ويسخر من العفاريت الأشرار الصغار ويتحدى العالم، يصادق الجبال وينام على وشوشة موج البحار وسلسلة طويلة من الخيال الأسطورى وشطحات الدراما المطعمة بالإمكانات المادية الأمريكية الجيدة. وجد فيها الجمهور متعة كبيرة وهو يتابع هرقليس الجبار وهو يضرب كل الناس وكل شىء حتى وهو يقف بظهره من فرط الجبروت ليخرج منتصرا فى النهاية دائما، دون أن يختل ميزان تصفيف شعره ولو همسة بفعل الهواء؛ لأن المخرج عايز كده.. وأصبح اسم الممثل الأمريكى المفتول كيفين سوربو معروفا نار على علم لدى المتلقى بوصفه هرقليس الشمشون الفظيع.. بعد كل هذا توقعنا أنه عندما يقدم كيفين سوربو على محاولته الأولى فى عالم السينما أن يكون أكثر نضجا أو على الأقل يثبت على نفس مستوى حلقات هرقليس المسلية، خاصة أن سوربو يتمتع بتكوين جسمانى مثالى وقبول على المستوى الجماهيرى، مما شجعه على زيادة معدل التمرينات الرياضية يوميا ليكون المنافس الخطير لأرنولد شوارزنيجر نجم نجوم أفلام الآكشن الأمريكية. من هنا ذهبنا لمشاهدة الفيلم الأمريكى "الساحرة/ Kull The Conqueror" إنتاج عام ١٩٩٧ ونحن نتوقع مستوى طيبا يحترم عقلية المشاهد، لكن ما شاهدناه فى دور العرض المصرية كان العكس تماما فى فيلم من إنتاج شركة يونيفرسال الكبرى، ليباغتنا فيلم أمريكى سخيف من أفلام المقاولات أسوأ بكثير من مستوى أفلام المخرج المصرى ناصر حسين أشهر مخرجى هوجة أفلام التهريج الرديئة فى مصر!! دون شرح أو تحليل أو كلام كبير ليس له محل من الإعراب هنا فى هذا الفيلم الذى أخرجه جون نيكوليلا وكتب له السيناريو والحوار تشارلز ادوارد بوج، نقول إننا باختصار شديد أمام الإنسان القوى الجبار المدعو كال (كيفين سوربو)، الذى يذوق مع زملاؤه الفقراء عذاب الهوان تحت وطأة الحكم الظالم فى مدينة فالوسيا فى سالف الأزمان والعصر والأوان، ثم يسوقه قدره ليصبح هو الملك هكذا فجأة بلا أسباب أو مقدمات.

المهم أن الأعداء يتبربصون بهذا الذى يريد نشر العدل ويزجون فى طريقه بالجميلة أكيفاشا (تيا كارير) ليتزوجها وهو واهم أنها ذات التسعة عشر ربيعا، ولا يدرى المسكين كال أن هذه اللطيفة المراهقة السمحة هى فى الواقع الساحرة الشريرة التى تبلغ من العمر ثلاثة آلاف عام بالتمام والكمال! هنا يبدأ الصراع حول السلطة والحكم ويتسابق الجميع لإطفاء شعلة الشر من العالم التى لها شفرة خاصة جدا لا يفك طلاسمها إلا فتاة عذراء، وتتحمل هذه المخاطرة الفتاة الجميلة الهادئة زاريتا (كارينا لومبارد) التى تحب الدون جوانكال وهو لا يدرى.. وظللنا لمدة حوالى ساعة ونصف الساعة نتابع مطاردات صبيانية وأفكارا جوفاء وأداء أقرب إلى التهريج من البعض استخفافا بعقول المشاهدين، كل هذا اعتمادا على النجاح الساحق السابق الذى حققته حلقات هرقليس فى

مصـر. وكـان جزاؤنـا متابعـة فـيلم لا ينفـع للكبـار أو يسـلى الصـغار أو حتـى الرضـع.. بمـا أن الجمهـور لـم يصب بـداء البلاهـة بعـد، كانـت النتيجـة الطبيعيـة أن يكـون عــدد المتفــرجين مــن المــراهقين المتخصصــين فــى إدمــان هــذه النوعيــة مــن أفــلام الآكشــن والأســاطير لا يزيــد عــن أصـابع اليــد الواحــدة، بـالطبع نـال هـذا الفـيلم الأمريكـى العبقـرى تعليقـاتهم السـاخرة بمـا لا يسـر أبدا.. (٢٣)

"كذب × كذب/ Liar Liar"

كوميديا اجتماعية إنسانية تحرِّض على الصدق!!

" والــدى العزيــز .. مــن فضــلك لا تكــذب ولــو لمــدة يــوم واحــد فقــط.. إمضــاء ماكس"!!

هـذه الأمنيـة الغريبـة هـى الخـط الـدرامى الرئيسـى والأوحـد الـذى انبنـت عليـه كـل أحـداث وتفريعـات الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى النـاجح جـدا فـى كافـة أنحـاء الولايـات المتحـدة الأمريكيـة وأوروبـا "كـذب × كـذب/Liar Liar" إنتـاج عـام ١٩٩٧ مـن إخـراج تـوم شـادياك. لاقـى الفـيلم إقبـالا جماهيريـا كبيـرا عنـد عرضـه بالقـاهرة، خاصـة أنـه بطولـة جـيم كـارى أحـد أشـهر نجـوم الكوميـديا فـى هوليـوود، الـذى يتفـنن دائمـا فـى الابتكـار والتجديـد. كعـادة كـارى لا يتـرك القيـادة للسـيناريو والحـوار ليقـود دفـة الكوميـديا حيـث يشـاء، لكنـه يسـتخدم موهبتـه الكبيـرة وتلقائيـة أدائـه فـى الاعتمـاد علـى كوميـديا الحـوار مـن خـلال الكلمـة والمفارقـة فـى الأحـداث. كمـا أنـه يعتمـد أيضـا وبشـكل أساسـى أغلـب الأحيـان علـى التلاعـب المسـتمر بنبـرات صـوته والعبـث الكاريكـاتيرى بملامـح الوجـه والجسـد، بأسـلوب يثيـر الضـحكات المسـتمرة كمـا يحلـو لـه دون تكـرار أو مبالغـة غيـر مقبولـة، ولا نـنس أن قـوانين هوليـوود التعسـفية وحسـاب الإيـرادات لا يعـرف قاموسـها الرحمـة أبدا..

لكـن مـن هـو مـاكس ومـن يكـون المـدعو والـده؟؟ هـذا مـا كشـف عنـه كاتبـا السـيناريو بـاول جـاى وسـتيفن مـارز، عنـدما أقامـا البنـاء الـدرامى كـاملا علـى أكتـاف أمنيـة بريئـة تمناهـا الصـبى الصـغير مـاكس (جاسـتين كـوبر) فـى قـرارة نفسـه وهـو يطفـئ شـموع عيـد مـيلاده، تمنـى الصـغير أن يكـف والـده المحـامى الشـهير المـرح جـدا فيتشـر ريـد (جـيم كـارى) عـن عبقريتـه الفـذة فـى الكـذب علـى كـل البشـر وأولهـم نفسـه ولـو لمـدة أربـع وعشـرين سـاعة فقـط لا غيـر. نجـح كاتبـا السـيناريو فـى تقـديم نسـيج جـذاب مـن المفارقـات الكوميديـة المضـحكة جـدا، مـن منطلـق أن فيتشـر لـم يعـرف مـا تمنـاه ابنـه بكـل صـدقه ونقائـه. وإذا بالمحـامى يفاجـأ بلسـانه ينطـق الحـق دون مناسـبة، وبيـده تكتـب الصـدق بـالإكراه، وتتحـد سـلوكياته كلهـا وتتحـالف ضـده فـى خـط مسـتقيم لـرفض الكـذب تمامـا الأبـيض منـه قبـل الأسـود إذا جـاز

التصـنيف مــع زوجتــه الســابقة والــدة مــاكس أودرى (مــاورا تيرنــى)، أو مــع رؤسـائه الـذى أخـذ يسـخر مـنهم ويسـبهم هكـذا بكـل شـجاعة وفخـر، ليـنفض الغبـار عـن كـل مـا كـان يسـد منافـذ الهـواء لديـه!! اسـتغل المؤلفـان نفـس هـذا الحــدث البســيط جــدا وتــنقلا بــه فــى مواقــع ومواقــف مختلفــة، ليقــدما لنــا بإيجــاز شــديد نســخة مصـغرة مــن حيــاة فليتشــر، التــى تنفلــت مــن بــين أصــابعه فــى بيتــه وعملــه وفــى الشــارع وأيضــا مــع الغربــاء وهــو لا يــدرى. تتصـاعد الأحـداث بسـرعة كبيـرة ليـزداد التـوتر والترقـب المـرح حيـث تصـادف أن يترافـع ريـد فـى المحكمـة فـى هـذا اليـوم بالـذات، لتفـر منـه كـل حيلـه ويستعصــى عليــه كذبــه بعــدما أقســم ألا يخــرج مــن فمــه أبــدا، حتــى بعــدما أعطــى فليتشــر لنفســه علقــة ســاخنة ليفــر مــن هــذه المرافعــة الصــريحة جــدا، والنتيجــة أنــه أدان موكلتــه المذنبــة بالفعــل بجــدارة؟!! لكــن المفاجــأة أنــه اســتطاع فــى الوقــت الضــائع أن يكســب القضــية بمهارتــه الفرديــة الصــادقة كمحام بارع وليس كدجال محترف.

مــن هنــا نــرى أن الفــيلم لعــب بــذكاء وبراعــة علــى تنميــة المواجهــة القاســية مــع الــنفس المغلفــة بالضــحكات والســخرية، حيــث إن هــذه الأمنيــة لــم تكــن إلا مــرآة إجباريــة ليعــدِّل فليتشــر مســار حياتــه تمامــا. لقــد علّمــه ابنــه كيــف يكــون إنســانا جــديرا بــالاحترام، أبــا يحتــذى بــه، محاميــا نزيهــا وزوجــا مســئولا.. أمــا لحظــة الــذروة فــى الفــيلم فكانــت تلــك المطــاردة الأمريكيــة الطــابع عنــدما لــم يجــد فليتشــر ســوى حذائــه، ليقــذف بــه زجــاج الطــائرة التــى تقــل زوجتــه وابنــه إلــى ولايــة أخــرى أثنــاء قيادتــه شــاحنة بجوارهمــا بســرعة جنونيــة رافضــا فراقهمــا، ليكتشــف فليتشــر فجــأة أنــه تعــود علــى قــول الصــدق حتــى بعــد انقضاء مدة الأمنية المزعومة..

اســتطاع المخــرج تــوم شــادياك أن يقــدم لنــا فــى ســت وثمــانين دقيقــة كوميــديا اجتماعيــة إنســانية، ليقــذف إلــى المتلقــى برســالة مهذبــة غيــر مباشــرة عــن كيفيــة إمكانيــة تعــديل البشــر لحيــاتهم، بشــرط تــوافر الرغبــة المناســبة مــع اختيــار التوقيــت المناســب. ولا مــانع أن يقتــبس الأبنــاء مقاعــد الآبــاء – ولــو مؤقتــا – ليعلمــوهم كيــف يربــون أنفســهم أولا قبــل أن يقومــوا بترتبيــة الصــغار؛ لأن فاقــد الشــىء لا يعطيــه. عــرف شــادياك كيــف يســيطر بمهــارة علــى إيقــاع الفــيلم الــداخلى الســريع المــرح مــن خــلال مونتــاج دون تســيمرمان الســريع، الــذى يــدرك طبيعــة الشخصــية جيــدا طبقــا لمراحــل تطــور الصــراع الــدرامى، مــع الــوعى بمــا يحــدث أمــام عينــى فليتشــر ومــا يحــدث خلــف ظهــره ومــا يعتمــل داخلــه أيضــا، ومــن خــلال ســيناريو محكــم متــراكم علــى جــدار تفاصــيل بســيطة للغايــة رغــم بنــاء الســياق علــى حــدث واحــد لا يتغيــر. مــع ذلــك نجــح الفــيلم فــى اجتــذاب عــدة عناصــر دراميــة متفرقــة تــدور كلهــا فــى فلــك البطــل، ممــا دفعــه إلــى الإفــلات مــن فــخ الملــل وترهــل الأحــداث. واكتملــت عناصــر الكوميــديا المتنوعــة الأســاليب بانســجام عناصــر تقنيــة العمــل بــين موســيقى جــون دبينــى الخفيفــة المرحــة، التــى تماثــل روح وطبيعــة العبــارات الكاذبــة القصــيرة، وتفــر مــن أى موقــف قبــل أن تنكشــف، وكــاميرات مــدير التصــوير راســل بويــد الــذى يعــرف بدقــة كيــف ومتــى يتــدخل،

ليشـارك فـى تفجيـر الكوميـديا مـن قلـب المشـهد بالصـوت والصـورة، بلغـة حساسـة مـن المـرح والبسـاطة فـى التنقـل بـين المواقـف ونقيضـها دون فلسفة أو استعراض لا تتحملها طبيعة العمل الفنى المطروح أمامنا.

تحمـل جـيم كـارى عـبء العمـل بكفـاءة واقتـدار، تشـهد علـى ذلـك جنبـات دار العـرض حولنـا التـى اهتـزت مـن صـدى ضـحكات أعـداد المشـاهدين الكبيـرة منـذ اللحظـة الأولـى وبـلا انقطـاع، مـع إدراك مـدى صـعوبة إضـحاك المشـاهد المصـرى بصـفة خاصـة، وقـد رُشـح كـارى عـن هـذا الـدور لجـائزة الكـرة الذهبيـة كأفضـل ممثـل فـى فـيلم كوميـدى أو موسـيقى. كمـا لعبـت مـاورا تيرنـى دور الزوجـة الهادئـة الحـائرة التـى تضحى بحياتهـا الزوجيـة لعـدم رضائها عـن سـلوكيات زوجهـا التـى تحبـه كثيـرا بإجـادة وجديـة نوعـا مـا، لتـوزان دفـة الـدراما والأداء مـع دفعـات الضـحك المتواليـة المنبعثـة مـن طبيعـة الأداء الفـارس للـنجم جـيم كـارى. أمـا الطفـل جاسـتين كـوبر فأثبـت أنـه يمتلـك بـذرة موهبـة مبشـرة للغايـة، لعلهـا تصـمد وتصـبر أمـام سـلاح تقـدم العمـر الـذى أطـاح بمـاكولاى كـولكين بطـل سلسـلة الأفـلام الأمريكيـة "وحـدى فـى المنـزل/ Home Alone" التـى انطلقـت عـام ١٩٩٠ ملـك الطفولـة المتـوج سـابقا.. (٢٤)

"هستريا"

التصريح بالجنون المشروع

مـازال السيناريسـت محمـد حلمـى هـلال يواصـل هوايتـه فـى التحـدث بلسـان حـال الشـريحة الغالبـة المطحونـة فـى المجتمـع بأحلامهـا المشـروعة فـى الرضـا وسـرقة لحظـات السـعادة مـع مـن يشـبههم وطمـوحهم المجنـون أن يعيشـوا زى النـاس.. هـذا مـا تابعنـاه فـى الفـيلم المصـرى "هسـتريا" إنتـاج عـام ١٩٩٨ إخـراج عـادل أديـب فـى أول تجربـة إخـراج لـه بعـد نجاحـه فـى الفيـديو كليـب. اسـتخدمنا تعبيـر "مـازال"؛ لأننـا سـنعقد مقارنـة فـى وقتهـا بـين "هسـتريا" وفـيلم "يـا دنيـا يـا غرامـى" إنتـاج عـام ١٩٩٦ لـنفس المؤلـف، لكـن الإخراج كان لمجدى أحمد على.

تبـدو الخطـوط الدراميـة لسـيناريو "هسـتريا" متشـعبة، لكنهـا فـى الحقيقـة أوجـه كثيـرة لعملـة واحـدة وإن اختلـف رد الفعـل مـن شخصـية لأخـرى. لـم يكـن اعتمـاد السيناريسـت علـى أحـداث جسـام ونقـلات دراميـة ملموسـة بقـدر ارتكـازه علـى نمـاذج شخصـيات مختلفـة، تمثـل هـذه الشـريحة المقهـورة المنسـية المشـتركة فـى العـيش علـى أنقـاض قيـود نفـس الظـروف الاجتماعيـة والاقتصـادية والإنسـانية الصـعبة بكـل اسـتفزازها.. نحـن أمـام طـابورين مـن الشخصـيات الممثلـين لحزبـى التنـاقض.. أمـا الطـابور الأول فلأصـحاب الأحـلام البسـطاء المتمسـكين بالحيـاة لآخـر نفـس، يتقدمـه زيـن (أحمـد زكـى) خـريج معهـد الموسـيقى وعضـو كـورال الموسـيقى العربيـة

بتراثها الأصيل. هو طموح وفنان لكنه فقير؛ فيلجأ إلى التنفيس عن طاقته المكبوتة وأحلامه المدفونة بفكرة مجنونة ليغنى، بالاشتراك مع زميله فى الشقاء العازف (مجدى فكرى) داخل محطات مترو الأنفاق. يتمركز السيناريو حول زين والخطوط المتشعبة منه وأتباعه المنتمين إلى نفس فصيلته لكن بملامح أخرى، مثل وداد (عبلة كامل) التى وقعت فى غرام زين حلم عمرها من النظرة الأولى، ولا مانع أن تناديه عبر ميكروفون الباعة فى الشوارع جهارا نهارا.. ونتابع حورية (ألفت إمام) شقيقة زين التى تحب جارهم المصور رزق (علاء مرسى) منذ سنوات ولم يتزوجا، ثم نرى شقيقة وداد (سلوى عثمان) التى تتزوج جارهم المتزوج يأسا من السعادة. أما نماذج الطابور الخامس المضادة فتتمثل فى رمزى (شريف نير) شقيق زين الذى يعانى مرارة الفقر ونار الغيرة والحقد على شقيقه، ولا يجد وسيلة مهينة للكسب سوى التنكر فى زى الفتيات المنحرفات بالنصب والسلاح الأبيض، وكى لا يكون هو التعيس الوحيد يمنع زواج شقيقته بكل وسيلة. وفى خانة الثراء الفاحش من النماذج المضادة نجد فوزية (نهى العمروسى) المطلقة، التى لا ترى إلا شهواتها من ثقب إبرة فقط وكذلك والدها.. ولا مانع من إلقاء نظرة سريعة على أطلال الجيل القديم مثل والدة زين الحائرة بين السعادة الفقيرة والثراء التعيس، وخال زين (عبد الله فرغلى) ساكن المقابر الباحث عن ماضيه الجميل (نجوى فؤاد) ليسعد أواخر أيامه..

الصراع الذى طرحه العمل بذكاء ومصداقية هو كيفية التعايش السلمى بين الطابورين المتنافرين فى نفس المكان الضيق، وهل يسعد هذا فى وجود الآخر؟ وهل سيسمح حزب الأقلية من الأثرياء للمكافحين المهمشين برفع رؤوسهم من تحت الأرض مثل بقية البشر؟؟ من هنا تولد صراع حاد بديهى بين أسلحة الإرادة والصمود حتى النهاية وقوى القمع والقهر والإحباط.. برغم إيجابية زين الظاهرة بإصراره على الغناء فى مترو الأنفاق، ليصل بصوته وأحزانه إلى الناس واستمرار طلبه الزواج من فوزية فى ظل رفض والدها وتأكيده لشقيقته بمساعدتها وابتسامته التى لا تفارقه، فإنه يقف سلبيا فى وجه رمزى سنوات طويلة فزاده شرا، وهى نفس السلبية الضعيفة المتوارثة نوعا من الخال الماكيير، وكأنه صورة المستقبل لزين إذا غرق فى أحزان استسلامه أكثر من اللازم.. بإلحاح العمل فى بث بارقة أمل بين سطور التشاؤم رغم كل شىء، تابعنا زواج حورية ورزق بعد عذاب وغناء زين حتى النهاية فى هستريا البحث عن أبسط الحقوق الآدمية فى السعادة وجنون التمسك بالحياة. اختار المؤلف والمخرج بذكاء شخصيات على الورق وملامح ممثلين تتشابه كثيرا مع النسبة الغالبة من جمهور دور العرض، مما يسمح بقدر كبير من التواصل من البداية ويعبر الكثير من الحواجز بين العمل وقنوات استقبال المتلقى. نسج الفيلم المشاهد ببساطة ممتزجة بالحوار الكوميدى الساخر قليلا والمرير كثيرا، ولعب جيدا على تيمة التناقض بين الأصالة والواقع المرير من خلال الماكياج والملابس المنتقاة بعناية لنماذج الشخصيات الدرامية المختلفة، وكذلك من خلال موسيقى هشام نزيه

فـى التعبيـر عـن تـدرج الصـراعات السـيكولوجية المشـتعلة داخـل الجميـع بمهـارة ورقـة ورومانسـية رغـم قسـوة الأوضـاع، مـع توظيـف التناقضـات للخلفيـات الموسـيقية بـين الأغـانى التراثيـة والشـبابية الصـاخبة التـى تصـيب بالصـمم. كمـا نجـح الفـيلم فـى توظيـف بعـض المفـردات والإكسسـوارات لتلعبـا دورا مميـزا فـى تعميـق البعـد الـدرامى ببسـاطة مـن خـلال الصـورة ولـيس الحـوار الصـريح، مثـل الـزج بالحمـام المصـاحب لـرزق والعصـافير وسـمك الزينـة أصـدقاء وداد الأوفيـاء، وكـأنهم مـرآة لقلـب هـذه الشخصـيات الناصـع مـن الـداخل. كمـا وظـف متـرو الأنفـاق ليكـون سـاحة ومتنفسـا لأحـلام ومكبوتـات زيـن ووداد، وأصـبح ملتقـى الحـب والموهبـة والحلـم والانتظـار ونسـمع صـوته وقت الصدمات أيضا يمر بحزن كمعادل لانسحاب الأحلام بلا رجعة..

أجـاد المخـرج عـادل أديـب فـى تجربتـه فـى السـيطرة علـى مفـردات العمـل والإلمـام بكـل العناصـر المتشـابكة، وبـدت نسـيجا واحـدا ينسـاب مـن نفسـه أجبـرت المتلقـى علـى المتابعـة والتشـوق حتـى النهايـة بنـوع مـن التـوتر الهـادىء المتـراكم بالتـدريج. وفـق تصـوير أيمـن أبـو المكـارم فـى كـادرات وزوايـا حميميـة تتناسـب مـع طبيعـة العمـل مصـاحبة لتكنيـك إضـاءة متميـز خاصـة فـى أوقـات الليـل، وقطعـت منـى ربيـع شـوطا فـى المونتـاج بـالتنويع فـى تتـابع المشـاهد بالأسـلوب المعتـاد ببلوكـات السـواد أحيانـا بـرتم داخلـى سـريع، لكنـه انعطـف فـى بعـض التطويـل والشـرح دون داع قـرب النهايـة؛ فتراجـع الإيقـاع قلـيلا ويُسـأل فـى هـذا المخـرج وطـاقم العمـل.. اسـتعاد أحمـد زكـى الكثيـر مـن موهبتـه المعهـودة وصـدق أدائـه التلقـائى تمامـا وهـى أهـم مميزاتـه بـين أبنـاء جيلـه، وأجـاد معـه فريـق الممثلـين كـاملا خاصـة عبلـة كامـل بمنهجهـا التمثيلـى المعتـاد. يحسـب للفـيلم إعطـاء فرصـة كبيـرة مسـتحقة لألفت إمام وعلاء مرسى ومجدى فكرى، وقد استغلوها بإجادة تامة.

نعـود إلـى المقارنـة بـين فيلمـى "هسـتريا" و"يـا دنيـا يـا غرامـى" لنجـد بعـض الترديـد بـين العملـين فـى الشـريحة المنتقـاة واللعـب علـى تيمـة التنـوع بـين الأجيـال، مـع توظيـف مكـان ومغـزى المقـابر والتلمـيح السـريع للمتطـرفين، ومشـهد طعـن البطـل غـدرا مثلمـا طعـن زيـن رمـزى ثـم نجـاة البطـل بمعجـزة. لا نقصـد هنـا تكـرار المؤلـف لنفسـه، لكنـه يجـنح إلـى بعـض التشـابه الطفيـف هنـا وهنـاك بقـدر القضـايا التـى تشـغله، وإن كـان التوظيـف مختلفـا بقـدر فـى العملـين. لكـن إذا اسـتخدمت نفـس العناصـر مسـتقبلا، فستوقع بالمتفرج دون قصد فى دائرة التكرار والملل. (٢٥)

"٤٨ ساعة فى إسرائيل"

أحداث تفتقد المنطقية مع الأسف

عنـدما يقبـل المتفـرج علـى مشـاهدة الفـيلم المصـرى "٤٨ سـاعة فـى إسـرائيل" إنتـاج عـام ١٩٩٨ سـيناريو بسـيونى عثمـان وإخـراج نـادر جـلال،

سـيتجه تلقائيـا إلـى منطقتـى التوقـع والمقارنـة.. يتوقـع أولا أن يأخـذه الفـيلم فـى رحلـة عـامرة نحـو عـالم المخـابرات، بكـل شـفرات الغمـوض والتـوتر والتشـويق والصـراع المريـر غيـر التقليـدى بسـلاح العقـول والتكنولوجيـا. ثانيـا- سـيقارن المتلقـى بفعـل اسـتدعاء الـذاكرة بـين الأحـداث أمامـه وكيفيـة تنـاول نفـس النوعيـة مـن الأفـلام التـى قـدمتها السـينما المصـرية مثـل "الصـعود إلـى الهاويـة" إنتـاج عـام ١٩٧٨ و"بئـر الخيانـة" إنتـاج عـام ١٩٨٧ و"إعـدام ميـت" إنتـاج عـام ١٩٨٥ علـى سـبيل المثـال، لـيحكم بموضـوعية بعيـدا عـن المجاملات والألقاب.

نحـن الآن فـى صـيف عـام ١٩٧٣ وقـد بـدأت الأحـداث سـريعة مـن نقطـة انطـلاق دراميـة، عنـدما تابعنـا أحـد الضـباط الإسـرائيليين الكبـار وهـو يصـور معلومـات سـرية علـى ميكـروفيلم، وعنـدما ينكشـف أمـره يقتـل كـل مـن يقابلـه ويهـرب إلـى أثينـا. وانتقـل معـه موقـع الأحـداث وتابعنـا شخصـيات جديـدة وأربعـة صـراعات متشـابكة.. أولا- مطـاردة ممثـل المخـابرات الإسـرائيلية (السـيد راضـى) لضـابطها الخـائن وتصـفيته، ثانيـا- مطـاردة الموسـاد للجاسـوس المصـرى نصـر (محمـد ريـاض) الـذى يحـتفظ بـالميكروفيلم حتـى تسـليمه إلـى أن يـتم القـبض عليـه ونقلـه إلـى إسـرائيل كرهينـة، وهـم لا يعرفـون أنـه سـلم السلسـلة التـى تحمـل الأمانـة إلـى صـديقته سـوزى (روجينـا) التـى لا تعـرف محتواهـا. ثالثـا- وصـول أمـل (ناديـة الجنـدى) شـقيقة نصـر إلـى اليونـان بحثـا عـن شـقيقها الـذى لـم يصـل فـى موعـده، بعـد تحـذيرها بمكالمـة تليفونيـة مـن أنـه فـى خطـر وهـى لا تعـرف أى شـىء عـن حقيقـة مهمتـه فـى اليونـان. رابعـا- متابعـة ممثـل رجـال المخـابرات المصـرية (محمـد مختـار) لكـل هـؤلاء لاسـترداد الميكـروفيلم وإنقـاذ نصـر وأمـل، ويـدخل الجميـع فـى لعبـة ذكـاء جديـدة مـع الموسـاد.. ثـم يبـدأ الفصـل الثـانى مـن الأحـداث بعـد مقابلـة أمـل لسـليم (فـاروق الفيشـاوى) صـديق نصر ليبحثا معا عنه، وينقذها من تعذيب الموساد لها هكذا ببساطة..

عـادة مـا تعتمـد هـذه النوعيـة مـن الأفـلام علـى الإيجـاز، أى أن السـيناريو الـذى صـاغه بسـيونى عثمـان عـن قصـة لجـابر عبـد السـلام يخفـى معلومـة مـا ليظهرهـا فـى حينهـا لإحـداث المفاجـأة، والارتفـاع بمعـدل التشـويق والغمـوض إلـى درجـة تجتـذب المتلقـى تمامـا، وتـتلاءم مـع طبيعـة عـالم المخـابرات وصـراع العقـول. هـذا مـا حـدث بقـدر عنـدما اكتشـفنا أن سـليم الـذى أخطـأ وكتـب بالعبريـة هـو فـى الحقيقـة ضـابط إسـرائيلى مـن الموسـاد، وأن سـائق التاكسـى (محمـد مختـار) الـذى لا نعـرف هويتـه مـن البدايـة هـو الضـابط المصـرى الحقيقـى، وأن تعـاون أمـل مـع الموسـاد كـان بالاتفـاق مـع القيـادة المصـرية، وأخيـرا أصـبح الصـراع علـى المكشـوف بـين الجميـع.. مفتـرض أن تتلاحـق هـذه التتابعـات ويلهـث المشـاهد وراءهـا حتـى نصـل إلـى نقطـة الـذروة وهـى المواجهـة بـين الجميـع لحسـم صـراع الـذكاء، لكـن مـا حـدث أن مونتـاج صـلاح عبـد الـرازق تباطـأ بعـض الشـىء فعرقـل متابعـة وتركيـز المشـاهد، وفتـر انتصـار المصـريين علـى الموسـاد، وبـدا قتـل الموسـاد للضـابط سـليم بعـدما ارتضـى الخسـارة باهتـا خفيفـا متسـرعا لا يحمـل الثقـل

الكافى ليكون مشهد الذروة بحق، رغم قدرات المخرج نادر جلال المعروفة فى صناعة مشاهد المطاردات الساخنة.. إن سجل تاريخ نادر جلال مفتوح للجميع لكى نقيس عليه ثقل هذا المشهد وغيره من الأحداث، التى كانت تحتاج إلى الكثير من الاهتمام من جانبه ومن جانب السيناريست بسيونى عثمان.

هناك بعض الأحداث التى خلت من المنطقية والمبررات الدرامية، مثل وقوع أمل فى حب سليم من أول نظرة واستسلامها له دون مبرر، وهى مفترض أنها قادمة فى مهمة شاقة للغاية وترى سليم للمرة الأولى فى حياتها، مما أفقد الشخصية جانبا من المنطقية فى بنائها الدرامى وقدرا من التعاطف الجماهيرى؛ لأنها فى النهاية تمثل الجانب المصرى القدوة فى التضحية وفى كل شىء. إذا كانت مقتضيات السوق التجارى للسينما تستلزم بعض المشهيات من وجهة نظر البعض، فكان من الممكن أن يوظف المشهد العاطفى بين أمل وسليم وكذلك مشهد اختباء أمل فى أحد النوادى الليلية وأدائها لإحدى الرقصات هكذا فجأة بطريقة أفضل كثيرا. معروف أن عالم المخابرات له خصوصيته فى كل شىء، فى رجاله وأسلوب تعاملهم وذكائهم ودقتهم مثلما شاهدنا فى أعمال سابقة، لكن الوضع هنا كان مختلفا؛ لأن الشخصيات أصبحت تقليدية مثل أى رجل شرطة عادى بل وأقل، تفكر وتتصرف وتتعامل بدون تكنولوجيا، اللهم إلا جهاز إرسال يظهر ويختفى أحيانا. ساهم فى هذه التقليدية التيمات المكررة لموسيقى جمال سلامة والأداء المحفوظ للسيد راضى بصفة عامة، ولا ننسى أنه قام بنفس دور ضابط الموساد من قبل فى أعمال مختلفة. برغم أن نصر هو البطل الحقيقى للعمل، فإن دوره قد همش تماما خاصة أنه ظل فى إسرائيل فاقد الوعى طوال مدة الأحداث، ولم يتفاعل المتلقى معه من أجله؛ وإنما أصبح مهموما بإنقاذه من خلال شخصية أمل محور العمل وانصب الاهتمام على الميكروفيلم أكثر من البطل المصرى نفسه.. لو كان السيناريو أعطى جهاز الموساد حقه فى الذكاء والقوة لارتفع مستوى الصراع؛ لأنه فى هذه الحالة سيصبح صراعا متكافئا يشعر معه المتفرج فى النهاية بحلاوة الانتصار.

"٤٨ ساعة فى إسرائيل" وفق فيه تصوير سمير فرج، وتميز أداء نادية الجندى بالخبرة والهدوء بعيدا عن الرقصة المقحمة؛ لأن الفيلم لا يحتمل أكثر من هذا، وبالمثل جاء الأداء التمثيلى لفاروق الفيشاوى، وإن كنا دائما نذكر له حالات أفضل فى أفلام "المشبوه" إنتاج عام ١٩٨١ و"استغاثة من العالم الآخر" إنتاج عام ١٩٨٥ و"التحويلة" إنتاج عام ١٩٩٦ وغيرها الكثير. (٢٦)

"تيتانك/ Titanic"

متعة الفن الحقيقية

إذا أردنـا التعـرض لعمـل فنـى، فلابـد مـن الموضـوعية مهمـا كـان نجـاح الفـيلم وإبهـاره.. لكـن مـاذا نفعـل مـع الفـيلم الأمريكـى "تيتانـك/ Titanic" إنتـاج عـام ١٩٩٧ الـذى أدهـش العـالم، وحقـق أرباحـا فاقـت سـبعمائة مليـون دولار، وسـرق أقـلام النقـاد فرشـح لأربـع عشـرة جـائزة أوسـكار دفعـة واحـدة. مـع ذلـك سـندع الإبهـار جانبـا ونعـيش مـع أحـداث الفـيلم علـى مـدى مائـة وأربـع وتسـعين دقيقـة فـى هـذه السـطور رغـم احتيـاج الفـيلم إلـى دراسـة متكاملة..

تتركـز عناصـر الفـيلم فـى عـدة نقـاط.. كيفيـة اختيـار وبنـاء الحـدث تصـاعديا ودائريـا، خيـوط الصـراع المتشـابكة، البنـاء الـدرامى للشخصـيات، التفاصـيل البسـيطة ودلالاتهـا المهمـة للغايـة، التقنيـة الراقيـة للعمـل بقيـادة المخـرج الكنـدى الأصـل جـيمس كـاميرون وهـو كاتـب السـيناريو أيضـا.. اختـار المؤلـف قصـة غـرق السـفينة العملاقـة تيتانـك التـى أبحـرت مـن بريطانيـا متجهـة إلـى أمريكـا فـى الخـامس عشـر مـن شـهر أبريـل عـام ١٩١٢، وهـزت باختفائهـا فـى المحـيط الأطلنطـى مشـاعر العـالم، وابتلعـت الميـاه المجمـدة ألـف وخمسـمائة راكـب مـن مجمـوع ألفـين ومـائتين إثـر اصـطدام السـفينة بجبـل جليـدى، وكانـت الرحلـة الأولـى والأخيـرة لتياتنـك أعظـم إنجـازات الإنسـان فـى أوائـل القـرن.. بالتـالى عنصـر اختيـار السيناريسـت للحـدث السـاخن ذاتـه موفـق تمامـا، لكـن كيـف طرحـه؟؟ نجـح العمـل فـى إثـارة فضـول المشـاهد وتشـويقه مـن اللحظـة الأولـى مـن خـلال أحـد البـاحثين عـن كنـوز السـفينة تيتانـك فـى المحـيط، ليجـد بـدلا مـن المجـوهرات صـورة عاريـة مرسـومة لإحـدى الفتيـات وهـى ترتـدى ماسـة شـديدة النـدرة. ويفاجـأ الباحـث بـالعجوز روز (جلوريـا سـتيوارت) التـى تعـدت المائـة تخبـره بأنهـا صـاحبة الصـورة، لتبـدأ وقـائع إنسـانية شـديدة الإثـارة تعـود بنـا فـلاش بـاك للسـفينة تيتانـك، التـى تحمـل علـى متنهـا صـراعات مشـتعلة علـى المسـتوى الطبقـى والرومانسـى والاقتصـادى والسياسـى شـديدة القسـوة والشـفافية والإنسـانية البحتـة كمـرآة كاشـفة منتقـدة لعصـر بأكملـه، اختـار السيناريسـت أن يبحـر المتلقـى فـى الماضـى مـن خـلال عينـى روز ووجهـة نظرهـا الخاصـة فـى تكنيـك أقـرب إلـى تكنيـك الـراوى الإلـه الـذى يعـرف كـل شـىء، أى أننـا نـرى كـل شـىء مـن وجهـة نظـر الـراوى فقـط ممـا يتضـمن قـدرا كبيـرا مـن الديكتاتوريـة.. وبتقنيـة بارعـة عـاد العمـل مـن خـلال عينـى روز العجـوز ليرتـد عنـد عينـى روز ذات السـبعة عشـر ربيعـا، ويتـدخل صـوت روز الكبيـرة أحيانـا بجمـل حواريـة قليلـة، لتشـعرنا بوجودهـا الـدائم وأنهـا الماضـى والحاضـر معـا، وأحيانـا تحلـل وتتـرجم خبايـا نفـوس الشخصـيات بكلمـات شـديدة الإيجـاز والإبداع.

بـدأنا الرحلـة مـع إبحـار السـفينة تيتانـك بصـراعاتها وشخصـياتها وقصـة

الحب الخالد بين روز (كيت وينسليت) وجاك (ليوناردو دى كابريو). منذ البداية وضح لنا على السفينة مدى عنف وخلل التفرقة الطبقية المتعسفة الهمجية المقصودة بين عالمين أو طبقتين.. عالم النبلاء الأثرياء الذين يتصفون بالصلف الشديد والغطرسة والشياكة والجهل، يقيسون الحياة بالأرقام بوصفهم ركاب الدرجة الأولى الممتازة، ويحسبون أنهم السعداء والأسياد! وحيث توجد السلطة والثراء توجد الطبقة المقابلة حيث العامة والبسطاء المكافحين غير المتأنقين الفقراء فى أموالهم الأغنياء فى قلوبهم الضاحكين من أرواحهم، لتكتمل عناصر الصراع الأزلى منذ الخليقة، وهؤلاء هم ركاب الترسو المحشورون بالجماعات فى غرفة واحدة والمخلوقون لخدمة النبلاء الأسياد. حتى فى التسابق على مراكب الإنقاذ بعد غرق السفينة العملاقة، ركب النبلاء أولا وحبسوا الفقراء وسط طوفان المياه الرهيب؛ لأنهم ترسو بلا ثمن.. من بين هؤلاء وهؤلاء كان لابد أن يتمرد اثنان من الفريقين، ليؤكدا هذا الصراع والمفهوم الطبقى المتخلف ويجدا وسيلة للخلاص، وترتفع الإثارة فى العمل نحو القمة عبر ذوبان الصراع الفكرى الاجتماعى الاقتصادى السياسى النفسى فى صراع رومانسى يذكرنا بالحب الأبدى بين روميو وجولييت. من هنا نتابع الصراع بين روز وكال (بيلى زين) ممثلى طبقة النبلاء بوجهيها من ناحية، والاثنين وجاك المندوب السامى عن طبقة المحرومين من ناحية أخرى لننجرف فى صميم قلب روز والبناء الدرامى المعقد الماهر للشخصيات الرئيسية بالفيلم. أفضل ما فى الشخصيات تصاعدها وتطورها بشكل وصل إلى التحول الشديد بالذات داخل روز.

نبدأ بروز الشابة المنتسبة إلى طبقة النبلاء بالاسم لكن بداخلها صرخة مكتومة تود الانفجار.. إنها لا ترضى بالحياة السقيمة التافهة المستهزئة بالآخرين، هى لوحة جميلة ينقصها الروح والسعادة، تحمل بداخلها بعض السلبية بحكم محاصرتها بالتقاليد، كما تحمل قدرا من الثقافة والبصيرة والتسامح والتحضر والإنسانية والحرمان والجمال الداخلى والتمرد المخيف على كل شىء، لكنها لا تجد سببا واحدا للحياة! إن روز فى حاجة إلى من يهزها من داخلها ويزيح الستار عن العصفور فى قفصه بحارسيه المخيفين والدتها (فرانسيس فيشر) من ناحية، والتى تخبرنا عن ضائقتهم المادية السيئة وهى تشد روز بعنف عندما كانت تربط لها الفستان من الخلف فى لقطة جميلة معبرة عن القيود الشديدة، تدفعها إلى الارتباط بحارسها الثانى المدعو كال الثرى صاحب الماسة التى أهداها لخطيبته روز، وهو النموذج الواضح لحماقة الأثرياء بفظاظته وعنفه الشديد وثقته من انتصاره الدائم بالمال ومحاولة قتله لجاك وروز حتى النهاية.. فجأة يظهر له الشاب الرسام الفقير جاك دوسون الساخر من الأثرياء والذى ربح تذكرة تيتانك فى لعبة بوكر. جاك يعيش سعيدا؛ لأنه لا يخاف من شىء أو على شىء ويتصف بالعقل الشديد والعاطفة الجهنمية الجامحة! وقت الغرق مثلا يعرف جاك كيف يدبر الأمور وهو رومانسى جدا أيضا، ينطلق فى حب روز من أول نظرة بكل قوة؛ لأنه مدرك أن العمر قصير.. إن وجود جاك الذى أنقذ روز من

الانتحار هو نقطة التحول الخطيرة فى حياة البطلة؛ فانطلقت الصرخة من داخلها، وبالتدريج لم تعد تخاف شيئا عندما منحها جاك الثقة والأمان والحب ووجدت سببا لتعيش! لقد ابتمست روز وضحكت وانسدل شعرها وتبعثر ورسمها جاك عارية كإنسانة مجردة، وأخيرا قالت: "لا" فى وجه كال وقت الكارثة وأنقذت جاك من الغرق، وتحولت إلى شخصية فاعلة وتركت أمها لتلقى مصيرها. لم يرحل جاك عن العالم وهما وسط المياه إلا بعد وعدها له بألا تستسلم أبدا وقد كان.. من هنا كانت صعوبة شخصية روز فى التحول من النقيض إلى النقيض مما يحتاج إلى ممثلة موهوبة تماما مثل كيت وينسليت.

أما عن تفاصيل الفيلم الرفيعة فهذه متعة وحدها.. التفاصيل التى كشفتها الغواصة فى السفينة الغارقة مثل باب الاستقبال والخزانة والصورة والنجف والماسة وروز والحطام المبعثر، أعيد توظيفها ببراعة مع الأحداث بمبررات درامية بارعة وبسيطة للغاية.. حتى عندما علّم جاك روز كيف تبصق بعنف كالصعاليك، عاد السيناريو وبذكاء جعل روز المتمرنة جيدا تبصق على خطيبها كال لحظة الغرق معلنة نهايتها كدمية. اختار السيناريو مقدمة السفينة دائما محورا للأحداث الخطيرة، مثل محاولة انتحار روز ثم لقائها مع جاك ثم لحظة قرارها بإعلان حبها دون خوف ولحظة انشطار المركب و... إذا استفضنا فى التفاصيل مثل دلالات الملابس والماكياج والساعة والكلبش والسجائر وانطباع اليد على الزجاج وكيفية توظيفها بفن، فسنتتبع الفيلم لقطة بلقطة مما يستلزم ملفا عن هذه التفاصيل وحدها..

نال جيمس كاميرون أوسكار المشاهدين بقيادته لطاقم العمل بدءا من تصميم الملابس المدروس بمهارة لديبورال سكرت، وتميز مونتاج كاميرون بالتلاعب بالفلاش باك والحكى والتجسيد بوعى واللعب بالمونتاج المتوازى لبيان صراع الطبقات، ثم التنقل بين كل الركاب لحظة الغرق وردود الأفعال المختلفة عند الجميع بإيقاع لاهث جعل المتلقى يغرق فى مقعده وكأنه المحيط! كان لموسيقى جيمس هورنر دور بارز فى نجاح الفيلم بالجمل اللحنية المتدرجة مع الصراع والتعاون التام مع المؤثرات الصوتية، مع توظيف عازفى حفلات النبلاء كخلفية موسيقية، ثم الذكاء الماكر من المخرج فى استثمار العازفين للعزف وقت الكارثة كخلفية رقيقة متناقضة تماما مع ما يحدث، وكأن حياتهم الحقيقية فى الموسيقى يعزفون بترابط شديد ولا يسمعهم أحد وقت الكارثة تماما مثلما لا يسمعهم أحد وقت العشاء فى إشارة مريرة لمعاناة الفنان الدائمة، مثلما رأينا جاك الرسام البارع الذى تجاهلوه فى باريس! وأبدع مدير التصوير راسل كاربنتر إبداعا خلاقا فى توظيف الكاميرا للكشف عن الشخصيات ومكنونها ومفاجآت الأحداث، وعرف كيف تتبنى الكاميرا وجهة نظر الأبطال مع تنقله فى الزوايا والكادرات من أسفل إلى أعلى لبيان الصراع الطبقى واللقطات العامة للإيحاء بضخامة تيتانك وفداحة غرقها، وعرف متى يتسلل نحو وجوه الأبطال المعبرة فى أرق مراحل

الرومانسـية، ثـم تتبـع مشـاهد الغـرق مـن كـل الجهـات ببراعـة، مـع اسـتخدام تكنيـك ومصـادر للإضـاءة رائعـة أعلـت كثيـرا مـن قيمـة الفـيلم الجماليـة.. وقـاد كـاميرون كـل هـذا ليرتـد بنـا السـيناريو بمـنهج الصـراع الـدرامى الـدائرى إلـى روز العجـوز التـى تلقـى بالماسـة فـى المحـيط بعـد كشـفها للسـر وتـودع كـل الأبطـال فـى ذاكرتهـا، لتخلـد واحـدة مـن أجـل قصـص الحـب فـى السـينما ويستحق العمل الممتع تصفيق الجمهور المدوى. (٢٧)

"غدا لن يموت أبدا/ Tomorrow Never Dies"

جولة جديدة شيقة مع جيمس بوند

إنهـا المـرة الثامنـة عشـرة التـى يلتقـى فيهـا عشـاق السـينما مـع شخصـية جـيمس بونـد الشـهيرة مـن خـلال الفـيلم الأمريكـى "غـدا لـن يمـوت أبـدا/ Tomorrow Never Dies" إنتـاج عـام 1997.. فـى كـل مـرة تفاجئنـا سلسـلة بونـد بالجديـد مـن الأبطـال وطـاقم العمـل والتكنولوجيـا المسـتخدمة والغـلاف الخـارجى للأحـداث وذخيـرة الإثـارة التـى تطيـر بـالمتفرج مـن عـالم إلـى آخـر، لكـن بالتـدريج سنكتشـف أن الفكـر المطـروح يـدور فـى نفـس الفلـك من خلال مغامرات منقذ البشرية العميل البريطانى ٠٠٧.

السـيد بونـد هـو الشخصـية التـى ابتكرهـا الإنجليـزى الراحـل إيـان فليمـنج ليكـون عميـل الاسـتخبارات الإنجليزيـة، لحمايـة العـالم مـن مهـاويس الحـرب والمتربصـين مـن الجماعـات الإرهابيـة الشـغوفة بلـون الـدماء وإبـادة الكـرة الأرضـية عـن آخرهـا فـى ظـل التقـدم المخيـف للأسـلحة النوويـة. فـى فيلمنـا هنـا للمخـرج الإنجليـزى الأصـل روجـر سـبوتس وودى نسـتقبل إشـارة محـددة المعـالم مـن العنـوان، أنـه لـولا جـيمس بونـد لكانـت نهايـة العـالم غـدا. ركـز السيناريسـت بـروس فايرشـتاين الخيـوط الدراميـة مـن خـلال ثـلاث شخصـيات رئيسـية بصـراعاتهم المتشـابكة كبيـت العنكبـوت.. الشخصـية الرئيسـية بـالطبع هـى جـيمس بونـد (بيـرس بروسـنان)، وهـى المـرة الثانيـة التـى يلعـب فيهـا دور بونـد، وقـد كلفتـه الحكومـة الإنجليزيـة سـرا بالوصـول إلـى معلومـة دقيقـة حـول الصـراع القـائم بـين القـوات الإنجليزيـة والصـينية، بعـد قيـام الصـينيين بتوجيـه طوربيـد مـدمر لإحـدى الغواصـات الإنجليزيـة، وجـاء الـدور علـى بريطانيـا للـرد فـى تحـذير شـديد اللهجـة لنشـوب حـرب عالميـة ثالثـة لا محالـة. هنـا يـأتى دور بونـد فـى معرفـة الـدور الغـامض الـذى يلعبـه السـيد اليـوت كـارفر (جوناثـان بـريس) الشخصـية الرئيسـية الثانيـة فـى الفـيلم، وهـو صـاحب أكبـر وكالـة إعلاميـة فـى العـالم بـرأس مالهـا الـذى يبلـغ مائـة مليـون دولار، ولـه مـن الأقمـار الصـناعية والصـحف والإصـدارات مـا يكفـى العـالم بأسـره.. وبتتـابع الأحـداث تتكشـف الشخصـية المركبـة لكـارفر المصـاب بالبارانويـا، والـذى لا يقتصـر دوره مـن وجهـة نظـره علـى انتظـار الأحـداث لإذاعتهـا علـى الفـور، لكـن مهمتـه الحقيقيـة هـى صـنع الأحـداث التـى تشـعل

الحروب بين الدول. بالتالى يحاول كارفر ذو الألف وجه فى الظاهر لعب دور الطرف المحايد بين بريطانيا والصين والتوسط للمصالحة بينهما رغم أنه سبب الوقيعة الحقيقية، ويرسل تحذيرا بالابتزاز عبر عملائه من كل الجنسيات والمهن فى كل الدنيا المتخصصين فى إثارة غليان فتيل الحروب، أنه إذا لم تنفذ مطالبه، فسينشر فضائح الكبار على الملأ وما أكثرها.. من بين أطراف الصراع تظهر الشخصية الثالثة وهى واى لين (الماليزية ميشيل يوو) عميلة المخابرات الصينية التى تتحالف مع بوند، ويؤكد لها أنها لن تنهى المهمة بدونه وهذا ما حدث بالفعل، عندما استطاع الاثنان بالتكنولوجيا الحديثة والمهارة القتالية والذهنية تدمير مخابىء كارفر واحدا تلو الآخر حتى تخلصا منه هو شخصيا..

الفيلم بالطبع ملىء بالمطاردات المثيرة من خلال السيارة العجيبة التى تمتلك مميزات ليس لها حل وتدار بالريموت كونترول، بالإضافة إلى نوعية المطاردات المعتمدة على العنصر البشرى وقدرته الفقيرة تكنولوجيا، لكنها أكثر فاعلية وإثارة لإنعاش ذهن المتلقى وجذبه إلى أقصى درجة. وكالعادة يخرج بوند دائما متتصرا هادئا مصفف الشعر مهندما مبتسما وكأن الدنيا لم تقم ولم تقعد، ذهنه المتوقد لا يغفل فى أحلك المواقف، لكنه مازال يمتلك متسعا من بقايا العاطفة التى كانت من نصيب باريس (تيرى هاتشر) حبيبته السابقة وزوجة كارفر الحالية والتى قتلت من أجله.

تحتاج هذه النوعية من أعمال الآكشن وسلسلة بوند بصفة خاصة إلى حشد متميز من الفنانين المتميزين وراء الكاميرا وأمامها، ومن ثم حقق الفيلم أعلى الإيرادات داخل وخارج أمريكا على مدى سلسلة أفلام بوند جميعا تقدر بثلاثمائة وخمسين مليون دولار، بفضل موسيقى ديفيد أرنولد اللاهثة وراء الأحداث، والتصوير ذى الإمكانات الإنتاجية الضخمة لمدير التصوير آلان كاميرون بالأسلوب المبهر الذى يتناسب مع طبيعة العمل الفنى، استنادا إلى النجاح الكبير الذى حققته سلسلة أفلام جيمس بوند منذ الفيلم الأول "دكتور نو/ Dr. No" للمخرج تيرنس يانج ١٩٦٢.. قدم أبطال الفيلم أداء مدروسا مع استغلال الإمكانات البدنية والمهارية للممثلة ميشيل يوو، التى شاركت الفنان جاكى شان فى أعماله المعروفة، بالإضافة إلى الفنان جوناثان بريس الذى أدرك البعد المرضى فى شخصية كارفر بوعى. وبريس من الفنانين المعروفين المتميزين، ولعلنا نذكر له دور خوان بيرون إمبراطور الأرجنتين فى فيلم المخرج آلان باركر الشهير "إيفيتا/ Evita" بطولة مادونا وأنطونيو بانديراس.

سنتوقف هنا عند شخصية خفية فى الفيلم نادرة الحوار تماما تلعب دورا خطرا فى الأحداث، وهى شخصية ستامبر (جوتس أوتو) المساعد الأول لكارفر.. كما يبدو من الاسم هو ألمانى الجنسية وظقه السيناريست فى دور الآداة الوحشية الدموية المتفننة فى التعذيب، تقتل كما تبتسم، تطيع دون تفكير، هدفها الأول هو الإبادة والخراب والعيش على أشلاء البشر. حتى والخنجر نافذ فى قلبه مازال ستامبر

مصرا علـى قتـل بونـد ولا يشـعر بـالجراح ولا بـأى شـىء علـى الإطـلاق؛ لأنـه مجـرد آلـة أو حشـرة سـامة أكثـر ضـراوة مـن فرانكنشـتاين! هـذه هـى العقـدة القديمـة الجديـدة مـن الألمـان الـذين يتصـورهم الـبعض أنهـم السـبب الوحيـد فى قتل الأبرياء دون ذنب.

مـن بـين الجمـل الحواريـة السياسـية المهمـة فـى الفـيلم تلـك التـى صـرحت بهـا مسـئولة الاسـتخبارات الإنجليزيـة عـن جـيمس بونـد بعـد القضـاء علـى اليـوت كـارفر وهـى تبتسـم، حيـث سـربت للصـحف خبـرا يقـول: "إن ملـك الإعـلام الشـهير كـارفر لقـى مصـرعه فـى ظـروف غامضـة ومـازال البحـث جاريا عن الأسباب!" (٢٨)

"فيلم مستر بين/ Mr. Bean: The Movie"

يعلن التحدى على الكوميديا التقليدية!!

أنظـر إلـى صـورة مسـتربين جيـدا وحـاول أن تخمـن مـن يكـون هـذا الرجـل صاحب هذه النظرة المذهولة؟!

هـو الـذى يجبـر مـن يتعامـل معـه أن يهـرول إلـى مستشـفى الأمـراض العقليـة ويحتضـنها بـين ذراعيـه هربـا مـن أفعالـه، هـو الـذى لـو عـاش فـى عصـر أينشـتاين لجعلـه يعتـزل فـى بيتـه متشـككا فـى ذكائـه، هـو الـذى حـوّل الـزلازل والبـراكين والديناصـورات إلـى موضـة قديمـة. إنـه كارثـة العـالم بطـل الفـيلم الجديـد "فـيلم مسـتر بـين/ Mr. Bean: The Movie" ١٩٩٧. مسـتر بـين هـى تلـك الشخصـية التـى تطبـق شـهرتها الآفـاق ويجسـدها الـنجم الإنجليـزى الشـهير روان أتكنسـون، وتعـد مـن أنجـح وأروع الشخصـيات الكوميديـة الإنجليزيـة علـى المسـتوى العـالمى. قبـل الـدخول فـى عـالم السـينما حققـت شخصـية مسـتر بـين نجاحـا هـائلا مـن خـلال الحلقـات التليفزيونيـة، التـى تحمـل اسـمها وتسـتغرق نصـف سـاعة فقـط لا غيـر، تـدمع معهـا عيـون الكبـار والصـغار مـن فـرط الضـحك. تعتبـر هـذه الحلقـات مـن أعلـى نسـب المشـاهدة فـى إنجلتـرا بواقـع ٧،١٨ مليـون مشـاهد للحلقـة الواحـدة. ثـم انطلقـت هـذه الحلقـات إلـى الآفـاق العالميـة بجـدارة، حيـث تعـرض بانتظـام فـى أربـع وتسـعين دولـة، فضـلا عـن مواظبـة أكثـر مـن سـتين خـط طيـران عـالمى علـى عـرض هـذه الحلقـات أثنـاء الـرحلات. كـان مـن الطبيعـى أن يُسـتثمر كـل هـذا النجـاح فـى فـيلم سـينمائى يحمـل اسـم البطـل مسـتر بين، وهذه وحدها دعاية كافية تماما للضحك والنجاح المنتظر.

نتوقـف أمـام فيلمنـا السـينمائى للمخـرج مِـل سـميث لنجـد أننـا أمـام كوميـديا مـن نـوع خـاص جـدا صـاغها بمهـارة ريتشـارد كـورتس وروبـين دريكسـول، أو بمعنـى أدق هـى نوعيـة بالغـة الصـعوبة تضـاف إلـى صـعوبة الكوميـديا الأصـلية التقليديـة فـى حـد ذاتهـا. مواصـفات مسـتر بـين بسـيطة

للغايــة.. إنســـان ســـاذج جــدا لا يفقــه أى شـــىء فــى أى شـــىء، يتســـبب دائمــا بفضــل ســـوء تقــديره وتصــرفاته الحمقــاء فــى كــوارث متلاحقــة وتحطــيم الأشـــياء وإفســـاد أى شـــىء يخطــر علــى بــال، طيــب القلــب جــدا لكــن ذلــك لا يشــفع لــه عنــد المتضــررين مــن حماقاتــه المســتمرة. يعتمــد نســيج الســيناريو علــى حــدث واحــد فقــط لا يتغيــر، لكنــه يتطــور مــن داخلــه مــن خــلال العواقــب التــى تنــتج عنــه. المســألة كلهــا أن أحــد الأثريــاء الأمريكــان جنــرال نيــوتن (بيــرت رينولـــدز) يـــدفع خمســـين مليـــون دولار لشـــراء إحـــدى اللوحـــات الأمريكيـــة الشـــهيرة التـــى يقتنيهـــا متحـــف أورســـاى ببـــاريس لتعــود مــرة أخــرى إلـــى معــرض جريرســـون بكاليفورنيــا. تقــديرا لهــذه المناســبة يــدعو الأمريكــان أحــد الخبــراء المتخصصــين فــى الفـــن التشــكيلى مـــن المعــرض الملكـــى الـــدولى الإنجليــزى ليشـــهد هـــذه المناســـبة التاريخيـــة، ولـــم يجـــد المســـئولون فـــى المعــرض الإنجليـــزى خيـــرا مـــن مســـتر بـــين ليرســـلوه إلـــى هـــذه المهمـــة المســـتحيلة، لـــيس لأنـــه خبيـــر مـــتمكن فهـــو مجـــرد حـــارس للمعـــرض كـــل مهمتــه النــوم جالســا وأحيانــا واقفــا أمــام اللوحــات حتــى أصــبح هــو نفســه تحفــة فــى حــد ذاتــه؛ وإنمــا لأنهــا الوســيلة الوحيــدة ليتخلصــوا منــه أيامــا معــدودات وربمــا إلــى الأبــد، بالتــالى صــدروا مســتر بــين إلــى دولــة أخــرى مصــحوبا بــألف ســلامة.. تنــتج المفارقــة مــن أن الأمريكــان يتصــورون أنهــم أمــام أحــد الخبــراء ولا يعرفــون مفــاتيح تلــك الشخصــية النــادرة الفــذة التــى ألقــت الأقدار بها فى طريقهم.

مــن هنــا كــان يمكــن لأى كوميــديا تقليديــة محكمــة الصــنع أن تــنجح وتفجــر الضــحكات، لكـــن الصــعوبة هنـــا تكمـــن فـــى صـــنع الكوميـــديا مـــن خـــلال بنـــاء وملامــح مســـتر بـــين وأســـلحة إضــحاكه وكيفيـــة طـــرح هـــذه الشخصـــية وتتـــابع المواقـــف مـــن حولهـــا.. الســـيد بـــين لا يُضــحك المتفـــرج عـــن طريـــق الحـــوار المكتــوب لـــه وكيفيـــة إلقائـــه، لكـــن هـــذا البطـــل يعيـــدنا وحـــده إلـــى أمجـــاد الســـينما الصـــامتة؛ لأنـــه فـــى الواقـــع صـــامت تمامـــا، حيـــث إن صـــوته مـــزعج للغايــة ويتلعــثم دائمــا فــى أبســط المواقــف. ينبــع الضــحك مــن خــلال ملامــح الممثــل الموهــوب روان أتكنســـون، التـــى يتلاعـــب بهـــا بكـــل بســـاطة وبراعـــة ومرونــة مخيفــة، يســـتخدم فيهــا كــل تفاصــيل وعضــلات وجهــه، مــع إشـــارات يديــه وتصــرفاته الصــبيانية المتهــورة واندفاعـــه الـــدائم، مــع كـــل هـــذا طريقـــة ســـيره الغريبـــة وابتســـامته وعبوســـه اللـــذين يضــحكان المتفـــرج بـــلا ســـبب، وتــدميره الطــائش لكــل شـــىء دون قصــد، فضــلا عــن عبثــه الــدائم بمــا حولــه بفضــول شــديد؛ لأنــه لا يحمــل هــم أى شـــىء وردود أفعالــه غيــر متوقعــة علــى الإطــلاق. أى أن مســـتر بـــين تركيبـــة كوميديـــة شـــديدة الخصوصـــية والصـــعوبة أيضــا، حتــى عنــدما تكلــم حــارس المتحــف لــم تتعــد كلماتــه خمــس عشــرة كلمــة طــوال الفــيلم الســينمائى، ولــم تفلــح أن تصــمد ســـويا لتكــوين جملــة مفيــدة ويــا ليتــه لــم يــتكلم، بعكــس بقيــة الشخصــيات المتكلمــة العاديــة جــدا فــى تكنيــك أقــرب إلــى طبيعــة تكنيــك كوميــديا الســينما الصــامتة متــداخلا مــع الســـينما الناطقـــة بمهـــارة. لكـــن بلاغـــة الصـــمت تنطبـــق علـــى مســـتر بـــين وحــده، ممــا يتطلــب حبكــة متماســكة واعيــة منطقيــة مــن الســيناريو والحــوار وموهبة تمثيلية حقيقية من أتكنسون دون تكرار لنفسه أو خلق الملل.

تنبـع المفارقـات الكوميديـة مـن مـدى انخـداع الأمـريكيين بهـذه الشخصـية، ليفـاجئوا بمســتر بــين وتصـرفاته التــى تـدعو للريبــة والدهشــة مــن تــلال المشــاكل التــى يثيرهــا لغيــره ولنفســه، ويتســبب فــى ارتبــاك الطــائرة التــى يســافر عليهــا، مثلمــا يثيــر الــذعر فــى الملاهــى بعــد عبثــه بالأســلاك. وكــاد يـدفع حياتـه ثمنـا لتقليـده المـرح لرجـال البـوليس عنـدما تصـوروا أنـه إرهـابى، كمـا كـان علـى وشـك أن يهـدم حيـاة ديفيـد (بيتـر مـاكنيكول) موظـف المعـرض الأمريكــى الــذى عــرض استضــافته فــى بيتــه بصــفته يحمــل درجــة الــدكتوراه فــى الفــن التشــكيلى! وإذا بالســيد بــين يــدمر كــل البيــت بســرعة قيــاس عالميــة، والنتيجــة أن الزوجــة (بــاميلا ريــد) تهجــر المنــزل علــى الفــور مــع أطفالهــا ويصــبح الطــلاق وشــيكا.. ثــم تصــل كــوارث مســتر بــين إلــى الــذروة عنــدما أفســد اللوحــة الأمريكيــة التاريخيــة لتتصــدع حيــاة ديفيــد مــن كــل ناحيــة.. مـع كـل مـا فيـه فهـو يحمـل قـدرا مـن الـذكاء المختبـىء فـى مخبـأ سـرى لا هـو ولا غيـره يعلمـون عنـه شـيئا يظهـر وقـت اللـزوم، وقـد اسـتطاع خـــداع كـــل إجـــراءات الأمـــن بأبســـط الوســـائل البريئـــة ويســـتبدل اللوحـــة الحقيقيــة بالمزيفــة لإنقــاذ ديفيــد، ثــم تســبب أيضــا دون قصــد فــى إنقــاذ حيــاة الضــابط الــذى يطــارده مــن البدايــة، وأنقــذ ابنــة ديفيــد المصــابة فــى حــادث مــن الغيبوبــة المجهولــة الســبب عنــدما هــوى عليهــا مســتر بــين كمــا الجبــل بفعــل الشــحنة الكهربائيــة الزائــدة التــى أمســكها بالخطــأ فاســتردت الفتــاة عافيتهــا، وأصـبح بـين ضـيفا عزيـزا لـدى العائلـة وأحبـوه بالفعـل بـلا سـبب منطقـى واحـد يدعوهم إلى حبه..

تحتـاج هـذه النوعيـة مـن الأعمـال التـى لا تعتمـد علـى الإبهـار التكنولـوجى إلــى فريــق عمــل إبــداعى واع متكامــل قــاده بمهــارة المخــرج مِــل ســميث، عاونـــه المؤلـــف الموســـيقى هيـــوارد جـــودال بموســـيقاه الخفيفـــة المرحـــة المضـــحكة تعبـــر عـــن ســـذاجة اللحظـــة ومفاجآتهـــا المتواليـــة وكوارثهـــا المســـتمرة. كمـــا لعبـــت كـــاميرات فرانســـيس كينـــى ومونتـــاج كريســـتوفر ديلونـدن دورا كبيـرا فـى نجـاح الفـيلم، حيـث تنبـع الكوميـديا مـن تكـاتف كـل هـــؤلاء فـــى كشـــف اللقطـــة وتكثيـــف الزوايـــا المختـــارة بصـــحبة الإيقـــاع المتناســق، خاصــة أن الفــيلم كمــا أوضــحنا يقــوم علــى حــدث واحــد فقــط لا يزيــد.. شــهد الحــوار عــدة مناوشــات بــين نظــرة الشــعوب بعضــها إلــى بعــض بشـــىء مـــن المـــرح والســـخرية المحتملـــة، عنـــدما عبّـــر أطفـــال ديفيـــد الأمريكيــون عــن رأيهــم بصــراحة فــى الأميــر تشــارلز، وأنــه يتســبب بهيئتــه الجــادة دائمــا فــى تعاســة الأطفــال وبكــائهم.. ثــم عــاد الســيناريو ووازن أمــوره بــذكاء وأوضــح أن بعــض شخصــيات الأمريكــان الثريــة مخادعــة مثــل مشــترى هـذه اللوحـة، الـذى اعتـرف فـى المـؤتمر الصـحفى بأنـه – ولا فخـر – لا يعـرف الفـرق بـين لوحـات بيكاسـو والسـيارة المحطمـة، لكـن كـل مـا يؤرقـه تواجـد ثـروات خـارج الـبلاد. والنتيجـة أنـه دفـع وهـو لا يـدرى خمسـين مليـون دولار فـى لوحـة مزيفـة بفضـل سـذاجة ولمحـات ذكـاء قلمـا يتفتـق عنهـا ذكـاء مسـتر بين عبقرى عصره وأوانه.. (٢٩)

"اختطاف طائرة الرئيس/ Air Force One"

طائرة الرئيس الأمريكى واختطاف على الهوا

"جئت إلى هنا وأنا أعتقد أننا نستحق التهنئة، لكن بعدما رأيت ضحايا معسكر الصليب الأحمر تأكدت أننى لا أستحق التهنئة أبدا، وأن القبض على الجنرال الكازاخستانى راديك القائد الإرهابى الخطير قد تأخر كثيرا. وأعلن أننا من اليوم سنتدخل عسكريا بلا تردد لإنقاذ العالم، وأعلن أننا لن نتفاوض مع الإرهاب بعد اليوم"..

هذه هى الخطبة النارية القصيرة التى ألقاها الرئيس الأمريكى جيمس مارشال (هاريسون فورد) فى روسيا فى الفيلم الأمريكى "اختطاف طائرة الرئيس/ Air Force One" إنتاج عام ١٩٩٧، بعدما قام رجال العمليات الخاصة باعتقال الجنرال راديك فى غرفة نومه ليخلصوا العالم من شروره لما يمتلك من ترسانة فتاكة من الأسلحة النووية. من هذه الخطبة القصيرة يتضح هدف الفيلم تماما وهو رسم صورة غاية فى الإبهار للرئيس الأمريكى الذى أعلن فجأة عن تغيير سياسته الخارجية، دون الرجوع إلى أقرب المستشارين أو إلى الكونجرس لانتشال العالم من الضياع وإنقاذهم من ساسته المخربين. لذا من البديهى أن تقدم القوات العسكرية الأمريكية إلى مخرج الفيلم الألمانى الشهير فولفجانج بيترسون كافة الإمكانات من عدد كبير من الطائرات وتسهيل التصوير فى القواعد العسكرية، بالإضافة إلى مائتين وخمسين جنديا تم تعيينهم لصيانة وتشغيل المعدات بما فيها عشرون مركبة عسكرية برية، خاصة أن الفيلم حصل على موافقة شخصية من الرئيس. وكيف لا يحصل الفيلم على كل هذا التأييد والدعم بعدما قدم السيناريست أندرو مالرو نسيجا دراميا محكما لاختطاف طائرة الرئيس الأمريكى جيمس مارشال وهو عائد من روسيا، على يد مجموعة من الإرهابيين الكازاخستانيين وقائدهم الدموى إيفان (جارى أولدمان) ذى الشخصية السيكولوجية المعقدة تماما، بهدف الإفراج عن الجنرال راديك الذى سفك دماء أكثر من مائتى ألف من الأبرياء، وإلى حين تنفيذ الأمر سيقومون بقتل رهينة كل نصف ساعة. كان على كاثرين بينيت (جلين كلوز) نائبة الرئيس الأمريكى أن تواجه ثلاث مشكلات سيئة.. أولا- ضمان سلامة الرئيس وطائرته المليئة برجال الدولة المهمين. ثانيا- كيف تطلب من الحكومة الروسية المطيعة جدا الإفراج عن القاتل راديك ليزيد فى طغيانه وتهتز صورة أمريكا أمام العالم كله؟! ثالثا- إن عائلة الرئيس الأمريكى الصغيرة المكونة من زوجته (ويندى كروسون) وابنته الصغيرة (ليزيل ماثيوس) على الطائرة مع الرئيس؟؟!! كثيرا ما رأينا أفلاما تعالج قضية اختطاف الطائرات، لكن الوضع يختلف هنا؛ لأنها طائرة الرئيس الأمريكى؛ ولأن الخلفية سياسية بحتة.

بتتابع الأحداث تظهر الشجاعة النادرة والكفاءة القتالية وحسن التصرف للرئيس الأمريكى مارشال فى رفضه الفرار وحده من الطائرة، مع أنه نجحوا أن يهربوه فى كبسولة واختار مواجهة القتلة وحده وهو أعزل لينقذ

العـالم مــن شــرور راديـك وإنقـاذ طائرتــه وعائلتــه الصـغيرة، ليلعــب الســيناريو علــى وتــر إنســانى مثــالى ملائكــى يتــوازى مــع جانــب الآكشـــن الطــاغى والهــدف السياســـى الصـرف. المتفـرج فـى هـذه النوعيـة مــن الأفـلام متأكـد فـى قـرارة نفسـه أن الـرئيس الأمريكـى وعائلتـه لـن يصـابا بسـوء فـى النهايـة مهمـا كـان، لكـن السـؤال كيـف سـيحدث هـذا؟ الإجابـة فـى هـذا الفـيلم تعتمـد أساسـا علـى فريـق عمـل مـاهر أمـام الكـاميرا وورائهـا، فقـد وصـل الفـيلم إلـى درجـــة بالغـــة الإثـــارة بفضـــل الســـيناريو الـــذى يعـــرف أهدافـــه الدراميـــة والسياســـية جيــدا، وبفضــل المخــرج بيترســـون الــذى قــاد سلســـلة مـــن مشـاهد الحركـة العنيفـة المتواليـة داخـل الطـائرة، وفريـق عملـه البـارع مـدير التصـوير ميشـيل بالهـاوس الحـائز علـى الأوسـكار مـرتين مـن قبـل، الـذى نجـح أن يخـرج مــن أســر ضـيق أمـاكن الطـائرة وتكرارهــا برشــاقة وتمكــن مـدركا بـــوعى توقيـــت اقتـــراب الكـــاميرا فـــى اللحظـــات الحاســـمة الكاشـــفة للشخصـيات الإنســانية المعبـرة. ســاهم مونتــاج ريتشــارد فرانســيس بـروس الحـائز هـو الآخـر مـرتين علـى الأوسـكار فـى تلاحـق إيقـاع الفـيلم والتنقـل البــارع بالمونتــاج المتــوازى بـين المواقــع المختلفـة للطـائرة فـى الجـو مــن جهـة، وجهـود النائبـة الحاسـمة فـى قراراتهـا فـى لحظـات علـى الأرض لإنقـاذ الـرئيس أولا وإخلاصــها الشــديد لــه، مــع أن التوقعــات ســرعان مــا أجمعــت بمعرفـة بعـض الـوزراء وأعضـاء الكـونجرس لتنحيـة الـرئيس عــن مهامـه. المثيـر فـى بنـاء الســيناريو أنـه كلمـا تتصـور أن الخطـر زال تكتشـف أنـه وهـم جميـل؛ لأنــه بعــد إنقــاذ معظــم الركــاب بــالمظلات وقضــاء الــرئيس علــى الإرهــابيين وقائـدهم، نكتشـف أن الطـائرة بـلا قائـد وأن الـرئيس يقودهـا بالتعـاون مـع أحـد أعوانــه باللاســلكى، ثــم تــتم مهاجمتــه مــن جهــة الطــائرات المعاديــة، ثــم محاولـة إنقـاذ الجميـع بالنقـل مـن طـائرة لطـائرة فـى الهـواء الطلـق، وأخيـرا اكتشاف أن أقرب حراس الرئيس البطل هو فى الواقع الخائن الحقيقى.

نجــح ثلاثــى الممثلــين الكبــار فــورد بطــل الأفــلام الشــهيرة مثــل "الهــارب/ Fugitive" إنتــاج عــام ١٩٩٣ و"خــداع الشــيطان/ The Devil's Own" إنتــاج عـام ١٩٩٧ ومعـه كلـوز وأولـدمان بمـوهبتهم الجميلـة، وتـنقلهم السـلس بـين الأحاســيس المختلفــة والصـراعات النفســية الإنســانية الصـعبة فــى نجــاح الفـيلم الكبيـر. لـم يكـن غريبـا أن يحقـق الفـيلم أرباحـا تفـوق ثلاثمائـة مليـون دولار، وقـديما قـالوا: "مــن حكـم فـى مالـه فمـا ظلـم".. نجـح الفـيلم بجـدارة فــى رســم صــورة ملائكيــة هفهافــة للــرئيس الأمريكــى بريشـــة ســينمائية تعــرف أهــدافها الدعائيــة جيــدا وخطابهــا الفكــرى المطــروح، وتعــرف كيــف تجســد الــرئيس الإنســان المحــب للبيســبول المــرح البســيط مــع موظفيــه صـغارا وكبـارا، الواثـق بخطواتـه جيـدا وبحـب شـعبه وتأييـده الـدائم لـه، وهـو المخلـص لعائلتـه وشـعبه وضـحايا العـالم أجمـع والمضـحى بكـل شـىء حتـى بنفســه فــى ســبيلهم، وهــو الهــادىء فــى أحلــك المواقــف صــاحب الفكــر الفطــن وردود الأفعــال الســريعة والــوفى تمامــا لأصــداقائه، حتــى أنــه يصــر علـى إنقـاذ أحـد المصـابين قبلـه وينتهـى مـن أعدائـه واحـدا وراء الآخـر بالعقـل والحكمــة بكــل مؤهلاتــه السياســية، التــى يســتحق مــن أجلهــا أن يكــون رئيس أعظم دولة فى العالم.

الأعمال الفنية لا تنتج هباء.. هناك ارتباط وثيق بين الفيلم والأحداث الجارية عالميا وعلى رأسها أحداث العراق الأخيرة، حيث يقدم الفيلم كل المبررات المنطقية الإنسانية للتدخل العسكرى الحاسم من جانب أمريكا الأم فى هذه المشكلة وغيرها، لإنقاذ البشرية من براثن الإرهاب وتفشى الأسلحة النووية المخبأة وغير المخبأة. تُرى هل ستنتهج الولايات المتحدة السياسة الإنسانية نفسها التى تؤكدها فى التعامل مع المشكلة الفلسطينية، أم ستجتمع وتقرر وترسل قواتها العسكرية أسرع من البرق لوقف مذابح الصرب ضد المسلمين فى إقليم كوسوفو، أم أن التباطؤ سيحتاج إلى فيلم آخر للتبرير والأعذار؟ إذا كنا قد أدركنا أو حاولنا أن ندرك الأبعاد السياسية الواضحة فى الفيلم لتغطية التحرك العسكرى ضد أى دولة عربية بقناع إنسانى براق، فماذا سنصنع على المستوى الفنى لرد بعض المزاعم المغلوطة أحيانا؟ الفن الرفيع وسيلة لمتعة ما بعدها متعة وتأثير ما بعده تأثير، لكنه أيضا سلاح يصوبه الكثيرون لترويض العقول، وهم يدركون جيدا أن العمل الفنى أشد خطورة فى أثره على المتلقى إذا ما قيس بأكوام من أوراق الخطب السياسية العصماء؟؟! (٣٠)

"المصير"

كنز درامى ثمين لم يستغله السيناريو التقليدى جدا

"المصير" فيلم من يوسف شاهين.. هكذا يقول إعلان التليفزيون عن هذا الفيلم إنتاج عام ١٩٩٧، يعنى هو إنذار موجه لينتبه الجميع ومحظور على أى فرد يتمتع بعقلية تقليدية أو بفكر مغلق المشاهدة. إن تصريح الاستمتاع يُمنح فقط لكل متفتح محايد مستعد أن يتحاور مع سينما يوسف شاهين، بشرط ألا ينبهر به لدرجة التماس الأعذار له بالإكراه.

على مدى ساعتين وأكثر وجدنا أنفسنا أمام فيلم يحمل فكرا جريئا عن الإرهاب وانقشاع الحضارات والتخلف ودور الشعب وسلاح الفن، لكن كيف طرح هذا الفكر؟ ثم تابعنا نجوما كبارا وشبابا موهوبا، لكن كيف أفلتوا من حصار استنساخ يوسف شاهين لممثليه؟ استمتعنا بإمكانات إنتاجية ضخمة، لكن كيف استغلها المخرج ليستعرض أدواته الفنية؟ كل هذا يحتاج إلى مناقشة. وأخيرا وجدنا فيلما يدور عن أشهر فلاسفة عصره ابن رشد، لكن أين هو ابن رشد؟ هذه هى القضية..

عادة ما تثير أفلام المتخرج استفزاز المتلقى؛ لأنه يتعرض إلى اختبار ذكاء عليه أن يفهم ويستمتع وسط بناء سينمائى غير تقليدى من كافة الجوانب. بالتالى تسيطر على المشاهد حالة من التحفز التام والصبر، لكن المفاجأة أن الوضع انقلب تماما مع فيلم "المصير" حيث السيناريو التقليدى جدا لدرجة الشرح والإعادة والتكرار، الذى وصل أحيانا إلى درجة

الملـل ببنـاء درامـى تصـاعدى ولا حجـة لمـن لا يفهـم هـذه المـرة! بـرغم أننـا لسـنا أمـام فـيلم تسـجيلى مباشـر عـن ابـن رشـد وعصـره وبعيـدا عـن الإغـراق فـى الفلسـفة، فإننـا تصـورنا أننـا سـنتعرف علـى ابـن رشـد (٥٢٠ – ٥٩٥ م) أكثـر بعقلـه ومنطقـه ومفاهيمـه وبراهينـه وفكـره وذاتـه وكـل عصـره الملـىء بالمتناقضـات والنزاعـات الدينيـة والسياسـية شـديدة التقلـب بأسـماء وأحـداث معروفـة، مـع الإبقـاء علـى نمـاذج السياسـة والمجتمـع والفـن والشـعب وحفـظ حقـوق المبـدعين كـاملا فـى خيـالات الـدراما، والتوظيـف الـذى يتناسـب مـع القضـية الأساسـية والعصـر التـاريخى المطـروح، لكـن هـذا لـم يحـدث!! "المصـير" مـن الأفـلام الجريئـة التـى طرحـت قضـية الإرهـاب والتخلـف والتعصـب وهـى القضـية الكفيلـة بتكهـين أى حضـارة، سـواء قصـد مـن خلالـه المخـرج تحليـل أسـباب غـروب حضـارة الأنـدلس الإسـلامية العظيمـة أم منحنـا تنبيهـا صـارخا أن الأهـداف الاسـتعمارية وعـدوى الجهـل والظـروف الاقتصـادية المريـرة كمـا هـى لـم تتغيـر علـى مـر العصـور مهمـا اختلفـت الملابـس والأسـماء. لقـد وقـع المخـرج علـى فتـرة تاريخيـة خطيـرة تعتبـر كنـزا دراميـا ثريـا بمعنـى الكلمـة، واختـار القـرن الثـانى عشـر المـيلادى حيـث بدايـة العصـور الوسـطى المظلمـة فـى أوروبـا وسـيطرة محـاكم التفتـيش، بينمـا تسـللت الأمـراض إلـى حضـارة المسـلمين الأندلسـية بفضـل الإرهـاب والتعصـب الـدينى المتخفـى وراء شـراهة شـديدة للسـلطة مـن الحكـام والحاشـية ورجـال الـدين والسياسـة. يتـزعم هـذا التيـار فـى الخفـاء الشـيخ ريـاض (أحمـد فـؤاد سـليم) أحـد كبـار مجلـس العشـرة الممثـل لعيـون الحـاكم، ومعـه أتباعـه مـن الشـباب مثـل برهـان (عبـد الله محمـود)، الـذى ينصـب شـباكه حـول الضحية بسـلاح الإرادة وتضخيم الـذات مسـتغلين فتـرة الكسـاد والبطالـة. أمـا الخليفـة المنصـور (محمـود حميـدة) فـلا يهـتم إلا بحـرب الفرنجـة مهمـلا شـعبه وولديـه عبـد الله (هـانى سـلامة) الهـائم فـى عـالم الغجـر والغنـاء والـرقص ثـم ينجـرف إلـى تيـار الإرهـاب عـن جهـل! والابـن الثـانى هـو الناصـر (خالـد النبـوى) بارقـة الأمـل فـى السـلطة والمناصـر للحـق والعلـم، ويـنجح فـى تهريـب كتـب ابـن رشـد فـى النهايـة إلـى مصـر بعـد اتهامـه بـالتكفير وصـدور الحكـم بـإحراق كتبـه!! تـولى الناصـر هـذه المهمـة الجليلـة بصـفته مـن أخلـص أتبـاع وتلاميـذ ابـن رشـد (نـور الشـريف) أشـهر فلاسـفة المغـرب العربـى، صـوت الحـق ورمـز العقـل والـدين والحريـة والتسـامح، والـذى يتهمونـه بـالكفر ويحرقـون كتبـه فـى الشـرق والغـرب، ويجتمـع بأتباعـه وتلاميـذه فـى الخفـاء وكـأنهم خليـة سياسـية دينيـة كـافرة منشـقة مخربـة، مـع هـدفهم العلـم والحيـاة السياسـية والاقتصـادية المعتدلـة والتفسـير والفهـم الصـحيح العميـق لـروح الـدين الإسـلامى السـمح للغايـة والبعيـد تمامـا عـن العنـف أو أى عمـل سـفيه. لكـى نـدرك مـدى المعانـاة الفكريـة لابـن رشـد يطالعنـا أول مشـهد فـى الفـيلم المتقـاطع مـع التتـر بحـرق أحـد المتـرجمين بولايـة اللـونج دوك الفرنسـية عقابـا علـى ترجمـة كتـب الكـافر ابـن رشـد، فـى دفقـة سـينمائية جميلـة ولغـة فكريـة مكثفـة للغايـة ليتهـا اسـتمرت! ثـم يهـرب المتـرجم الفرنسـى يوسـف (خالـد رحومـة) إلـى ابـن رشـد فـى الأنـدلس ليغتسـل بعلمـه، وطبعـا لا يفـوت شـاهين أن يطلـق علـى الفرنسـى طالـب

العلم والتنوير اسم يوسف. نستعرض الميزان الدرامى بخيوطه المنسدلة فى كل اتجاه. الإرهاب فى كفة والحاكم فى كفة وابن رشد وعلمه فى كفة وأنصار الحق والتنوير فى الشرق والغرب فى كفة وصوت البساطة والحب والفن فى كفة تقاوم كل هذا السواد، متمثلة فى المغنى مروان (محمد منير) وزوجته مانويلا (ليلى علوى) المنتميين إلى الغجر. لذلك نقول إننا أمام كنز درامى جرىء يعادل بين داخليات السلطة وضريبة العلماء ومعاناة الشعب، لكن كل ذلك لم يتم استثماره كما كنا نتوقع من المخرج.

أما عن كيفية الطرح الدرامى فيُسأل فى هذا كاتبا السيناريو والحوار يوسف شاهين وخالد يوسف. حاول الفيلم أن يغزل آلاعيب السياسة بجديتها الشديدة بإضفاء بعض الكوميديا الساخرة الموظفة داخل السياق الدرامى، نتج عنها توليفة جيدة ارتكز على اللون الغنائى والقليل من استعراضات وليد عونى الذى أدمج الرقص التعبيرى بالتراث الإسبانى، وان انتظرنا فاعلية وإجادة أكثر مما رأينا. أحسن المخرج استغلال محمد منير بصوته الشجى وملامحه العربية وأدائه التمثيلى الهادىء الجيد جدا، ليحمل على أكتافه وحده الجبهة المواجهة للإرهاب، مما ساهم فى إثراء المغزى الدرامى وإضفاء حالة من الشجن الممتزج بالانتفاضة لدى المتلقى. استطاع اللون الغنائى بالتعاون مع ملامح الكوميديا والسخرية أن يخرجا بالفيلم إلى بر الأمان؛ حتى لا يقع فى بئر القتامة الشديدة، وطرح المخرج وجهة نظره فى مواجهة الإرهاب بالتكاتف الشعبى مع المعتدلين من أصحاب السلطة وحل المشاكل الاقتصادية، وإعلاء صوت الفن برمزه الواضح مروان وهو يغنى "علّى صوتك بالغنا لسه الأغانى ممكنة"، ليقف الفن مع العلم مع سماحة الإسلام حائط صد فى مواجهة الخطر فى عصر ابن رشد أو فى عصرنا الحاضر. برغم اعتراضنا على الكثير من المناطق فى البنية الدرامية الرئيسية للعمل، فإننى لا أتفق مع من حاول تسفيه دور الفن فى مواجهة الإرهاب وسخر من مواجهة الإرهاب بالرقص والغناء؛ لأنه معروف على مستوى التاريخ أن الفن سلاح جبار يحرك داخل أرواح الشعوب فى ثوان ما تعجز عنه خطب أعظم قادة العالم. المشكلة الحقيقية أن العديد من الشخصيات بما فيهم ابن رشد كانت تحتاج إلى عمق أكبر على مستوى الحبكة الدرامية، سواء الشخصيات نفسها أم الأحزاب أم الجهات والآراء التى تحركها. بجانب التسلسل المنطقى للحدث فوجئنا بأحداث مفتعلة وبعض المثاليات لا محل لها من الإعراب، مثل محاولة قتل الإرهابيين لمروان وحده فى الشارع للمرة الأولى بطعنة فى رقبته، نلاحظ هنا التشابه مع حادث محاولة اغتيال نجيب محفوظ. ثم قتلهم مروان فى المرة الثانية وكان وحده تماما ولم يصدر أى صوت عند قتله، ثم فجأة تأتى مانويلا ووراءها حشد ولا ندرى متى وكيف أتوا، ثم مشهد بكاء مانويلا على مروان رمز الفن والشعب والبساطة، ثم مشهد صفع مانويلا لعبد الله الذى تسبب فى قتل مروان رغم أنهما يعاملانه مثل ابنهما، وبعد سلسلة من الصفعات تحتضن مانويلا عبد الله وتسامحه هكذا بكل بساطة؛ فنسمع

ضحكات المتفرجين فى رد فعل فورى صارم تقول: "فيلم عربى!!"، ثم مشهد النهاية المبالغ فيه ومصافحة ابن رشد لكل من حاكموه وكفّروه بالقصد أو بالسلبية وهو فى طريقه إلى المنفى، بعدما تأكد أن كتبه وصلت مصر، ليلقى بآخر كتبه بيديه إلى النار وهو يقول لكل المتخلفين: "شكرا – أنا متشكر أوى"!

نتوقف عند الحوار الذى حيرنا كثيرا. مرات قليلة نجده ممتعا ارتقى بالمتفرج إلى لغة وعبارات بليغة، ثم فجأة ينزل به إلى مستوى المباشرة والشرح والتكرار والتطويل والتسطيح، وهو خط جديد ومنطق غريب على المخرج المعروف بالكثافة الشديدة ورمزية الحوار. إذا كان الهدف أو المبرر من الاعتماد التام على اللهجة العامية خلق التقارب والتواصل مع المتلقى، أو بهدف التلميح والتصريح أن قضية الجهل والتطرف والمتربصين بالإسلام والعلم وتقدم العرب من الخارج والداخل سيف على رقابنا فى كل العصور وليست مقصورة على أيام ابن رشد وحده، فهذا أيضا ليس ما نقصده؛ لأن الفيلم سواء اعتمد على الفصحى أم العامية أم حتى الصعيدية فلا يهمنا الشكل الخارجى، لكننا نتحدث عن مستوى اللغة وعمق المفردات ومغزى الدلالات التى تضرب على أوتار كثيرة فى طريقها. أما أن يصل الأمر أحيانا إلى حد تسطيح الحوار رغم تنوع الشخصيات الدرامية بخلفيات البيئة والأهداف والمبررات والثقافات وعلى رأسها ابن رشد فى هذا العمل فهذا هو الأمر الغريب بعينه؛ لأن المعتاد أن يشكو الجمهور العادى بالذات أو النقاد من صعوبة الحوار والابتكار فى بناء السيناريو إلى درجة تصل أحيانا إلى حد التغريب الذى يتوه معه المتلقى بلا رجعة. وقد استطاع الكبار مثل نور الشريف وأحمد فؤاد سليم ومنير وعبد الله محمود الإفلات فى أدائهم من أسر شخصية يوسف شاهين بفكره ومنهجه الخاص فى الأداء التمثيلى ونبرة صوته وسرعته وملامحه، وبصعوبة حاول حميدة والنبوى بقدر ما، لكن الشباب خالد رحومة وهانى سلامة رغم حضورهما المبشر كانا النسخة المصغرة من شاهين ربما لقلة الخبرة.

ظهر ثراء الإنتاج فى مواقع التصوير المنتقاة بمهارة كعادة المخرج، واستعرضها مدير التصوير محسن نصر بكاميراته الحساسة بنعومة شديدة لتكوين لوحات تشكيلية جميلة فى الخارجى والداخلى بفضل ديكور حامد حمدان البسيط والأنيق، وتميزت ناهد نصر الله بكفاءتها الواضحة فى تصميمات الملابس وألوانها بما يتناسب مع التاريخ والشخصية والموقف، وأضفت موسيقى وألحان يحيى الموجى وكمال الطويل بريقا شديد الخصوصية على العمل غارقا فى الشرقية والاستيعاب الواضح للدراما المطروحة، ولعبت أشعار سامح عبد الغنى وكوثر مصطفى دورا كبيرا فى النجاح الموسيقى، خاصة أن الفيلم ككل قائم على أكتاف منير وهى إحدى مفاجآت الفيلم المثيرة. أما مونتاج رشيدة عبد السلام فيحتاج إلى قطار سريع يشد من أزره لينتشل الفيلم من الملل والتطويل خاصة فى نصفه الثانى، وللمخرج بالطبع دخل

أساسى وكبير فى هذه المسألة. استطاع نور الشريف أن يستأجر غرفة تخصه وحده فى قلب المشاهد من أول لقطة لإحساسه الأسرى العميق الذى يشعه بكل تواضع العلماء وجلالهم، وتفوق كثيرا فى مشهد انفطار قلبه على كتبه التى تحترق أمامه، ولعب عبد الله محمود واحدا من أفضل أدواره وميز وجوده بالأداء المتمكن، وبرز أحمد فؤاد سليم بوضوح فى المشاهد القليلة التى ظهر فيها بتفهمه لمداخل الشر وكيفية رسم القناع بدهاء وسخرية ماكرة؛ لأنه هو المحرك الحقيقى الذى يمسك بكل الخيوط الدرامية للأحداث كعرائس الماريونيت. وضح النضج الفنى على خالد النبوى، وأدى حميدة شخصية الحاكم المغرور بتلقائية طبيعية.... واجتهد سيف عبد الرحمن فى دور شقيق الخليفة. أما عن ليلى علوى وصفية العمرى فى دور زوجة الفيلسوف وروجينا فى دور ابنته فكانوا مثل رسالة التليفون المسجلة التى تقول: "هذا الرقم مرفوع مؤقتا من الخدمة"!! (٣١)

"البركان/ Volcano"

حدث واحد وتشويق كبير!

أحيانا يتصرف الإنسان وقت الأزمات بصورة لا يمكن أن يتخيلها عن نفسه من قبل، وأحيانا قد تهون عليه الحياة، لكن يظل أجمل ما فيها الصحبة والصداقة التى تساعد على التصدى لألف بركان وبركان.. هذه المشاعر الجميلة المعقدة تجسدت بتكنيك راق من خلال الفيلم الأمريكى "البركان/ Volcano" إنتاج عام ١٩٩٧ الذى لاقى عند عرضه نجاحا مستحقا، لما يحمله من مشاعر إنسانية متدفقة هادرة نبعت كلها من موقف واحد فقط، وهو أن مدينة لوس أنجلوس الأمريكية الجميلة مهددة بكارثة محققة. لن تتحول المدينة إلى رماد بفعل الفيضانات أو الرياح؛ وإنما الكارثة أكبر من ذلك بكثير.. إن لوس أنجلوس ستمحى نهائيا من على خريطة الكرة الأرضية وكأنها لم تكن، والسبب أن البركان الأليف القابع هناك قد شمر عن ساعديه ونشط دون سابق إنذار، وفتح فمه عن آخره ونفخ حممه الرقيقة فى وجه المدينة الرقيقة ليلتهم كل شىء. بالطبع تحتاج هذه النوعية من الأفلام إلى ميزانيات إنتاجية ضخمة ومخرج متمكن، يعرف كيف يستفيد من تقنيات التكنولوجيا السينمائية الحديثة لخدمة هذا الحدث، وكيف يبقى على المشاهد فى مقعده طوال مدة الفيلم بفعل التشويق والإثارة واللاتوقع مع أن الفيلم كله ينبنى على حدث واحد فقط، لكن تطوراته ومفاجآته المخيفة لا تنتهى أبدا. من هنا برز دور المخرج ميك جاكسون فى تفهمه لأبعاد القصة التى ألفها جيروم أرمسترونج، وصاغ لها السيناريو والحوار جيروم أرمسترونج وبيلى راى، وبرز أيضا فى سيطرته على مجاميع العمل الكبيرة المشاركة من الممثلين لأهل لوس أنجلوس وقيادته طاقم العمل الفنى، لنراقب الأحداث لحظة بلحظة من خلال عينى كاميرات مدير التصوير ذيو فاندى

سـاندى كيفيـة تكـاتف الجميـع مـن كـل الطبقـات والفئـات تحـت قيـادة رجـل الإنقـاذ الـذكى الحاضـر البديهـة روك (تـوم لـى جـونز) مـن ناحيـة، وعالِمـة الجيولوجيـا د. بـارنز (آن هـيش) التـى توجـه النـاس إلـى كيفيـة التعامـل مـع الحمـم والبـراكين وتتعـاون مـع روك فـى تحويـل مسـار الحمـم إلـى المحـيط بكـل شـكل مـن الأشـكال مـن ناحيـة أخـرى. وفـى سـبيل ذلـك يضـحيان بكـل شـىء.. بالمـال، بـالأرواح، بناطحـات السـحاب ليسـتخدما خرسـاناتها فـى وقـف زحـف الحمـم. وتتجلـى المواقـف الإنسـانية المـؤثرة ونحـن نتـابع كيـف يلقـى رجـال الإنقـاذ بأنفسـهم فـى النيـران لإنقـاذ النـاس، وكيـف يـرفض الصـديق تـرك صـديقه وقـت الشـدة ويفضـل أن يمـوت معـه، وكيـف تـرتعش النـاس مـن داخلهـا وهـم يتـابعون السـماء التـى تمطـرهم بـالحمم الحارقـة مـن كـل صـوب وحـدب، وكيـف تعرضـت د. بـارنز نفسـها للخطـر بشـكل لـم تكـن هـى نفسـها تتصـوره، وتنـزل فـى مواقـع أقـرب مـا تكـون لمنـابع البركـان الرهيـب لمعرفـة وجهـة الحمـم المسـتقبلية لتطـوف معهـا فـرق الإنقـاذ معظـم أرجـاء المدينـة، وكيـف يقـع روك فـى حيـرة عنيفـة بـين دوره تجـاه النـاس وإنقـاذ ابنتـه الشـابة كيلـى (جـابى هوفمـان)، والتـى نفضـت هـى الأخـرى عزلتهـا عـن نفسـها وكفـت عـن أنانيتهـا وتعلمـت كيـف تواجـه الموقـف وتسـاعد المصـابين وتتحمـل المسـئولية. وكـادت أن تنتهـى حياتهـا مـرارا مـن أجـل إنقـاذ آخـرين لا تعـرفهم، لتنضـج كيلـى مـن بقايـا الطفولـة التـى تخفـى عنها الوجه الحقيقى للحياة.

المشـكلة الكبـرى التـى اكتشـفوها متـأخرا جـدا هـى أنهـم أخطـأوا عنـدما حفـروا خطـوط مواصـلات وأنفاقـا تحـت الأرض فـى مدينـة يقبـع فـى قلبهـا بركـان مجنـون يمكـن أن يغـدر بهـم فـى أى لحظـة مثلمـا حـدث. سـاهمت كـاميرات سـاندى مـع موسـيقى آلان سيلفسـترى فـى تقلـب مشـاعر المتفـرج بعنـف، ولـو كـان للمشـاعر قـدمان لمـا اسـتطاعت أن تلملمهمـا صـامدتين.. حتـى انتقـل البركـان بمـرور الـدقائق إلـى داخـل المتلقـى نفسـه، خاصـة أن معظـم المشـاهد إمـا أنهـا مصـورة مـن زوايـا صـعبة مغلقـة أو ليـل فـى المواقـع التـى بنيـت داخـل الاسـتوديو لتماثـل شـوارع ومعـالم لـوس أنجلـوس، ممـا أعلـى كثيـرا مـن قيمـة الإضـاءة فـى هـذا الفـيلم الجميـل، الـذى نجـح أن يصـيب المتفـرج بـالتوتر الشـديد، ويحمـل معـه رسـالة شـديدة الخطـورة إلـى العـالم كلـه، لينتبـه إلـى أهـوال البـراكين التـى تهـدد البشـرية بـالزوال ليصـبحوا ذكـرى، وكـأنهم حدوتـة ثقيلـة الظـل انتهـت إلـى حـال سبيلها. (٣٢)

"المواجهة الصعبة / Face/Off"

التحدى على رقعة الشطرنج

إذا أردت أن ترفـع رايـة النصـر علـى رقعـة الشـطرنج، فلابـد أن تغتـال الملـك.. ولابـد لأحـد الجيشـين أن يحيـا علـى حسـاب الآخـر لتبـدأ معركـة

شرسة كالعادة بين الأسود والأبيض لتتويج المنتصر. وبين البداية والنهاية يحدث الكثير..

هذه اللعبة الخطيرة الجريئة هى التى لعبها بإتقان المخرج الصينى الأصل جون وو فى فيلمه الأمريكى المحكم الصنع "المواجهة الصعبة/ Face/Off" إنتاج عام ١٩٩٧، عندما توغل ببراعة من خلال السيناريو الذى كتبه مايك ويرب وميشيل كوليرى فى منطقة شديدة الغموض والتعقيد من أغوار النفس البشرية، بكل ما تملك من ألغاز يصعب على أصحابها أنفسهم تبرير تصرفاتهم أو محاولة تفسيرها. ملكا الشطرنج المتناحران فى هذا الفيلم هما الضابط آرشر (جون ترافولتا)، والقاتل المحترف كاستور تروى (نيكولاس كيج)، وبينهما ما صنع الحداد من ثأر مرير على مستوى العدالة من جهة وعلى المستوى الشخصى من جهة أخرى، حيث أصاب تروى آرشر فى مقتل حين اغتال ابنه الصغير ذى الخمس سنوات أمام عينيه.. إلى هنا كنا نعتقد أن الفيلم مهما بلغ من النجاح والإتقان لن يتعدى فى النهاية أن يكون صراعا تقليديا بين جيش الخير الأبيض وجيش الشر الأسود، لكن نقطة التحول الخطيرة فى العمل التى وجهت دفة المتلقى إلى أقصى الاتجاه العكسى، هى اللحظة التى قبل فيها آرشر بعد القبض على تروى أن يجرى عملية جراحية ويستعير ملامح وجه تروى مؤقتا، ليعرف مكان القتبلة التى زرعها هذا الإرهابى صاحب القلب الميت لتدمير المدينة. بالطبع لا يملك تروى أن يعترض وهو النائم فى غيبوبة طويلة.. الأمر المثير فى هذا الفيلم الذى يباغت المشاهد بنقطة التحول التالية بسرعة شديدة أن تروى يفيق من غيبوته فجأة ويكتشف الحيلة، ويقترض هو الآخر وجه آرشر لكن بعد أن يغتال فى طريقه كل من يعرف الحقيقة، ويصبح الإرهابى بوجه الضابط حرا طليقا يعيش فى بيت آرشر شخصيا بحرية تامة مع زوجته إيف (جوان ألين) ويبطل مفعول القنبلة ليصبح بطلا قوميا، بينما الضابط الحقيقى آرشر الذى يحمل وجه المجرم تروى قابع فى السجن متعرضا لأشد أنواع المهانة والعذاب النفسى الشديد بعدما عرف الحقيقة المؤسفة.. من هنا تبادل الممثلان جون ترافولتا ونيكولاس كيج الأدوار المتناقضة تماما فى إعلان واضح لإعلان موهبتهما التمثيلية، وبرع الاثنان بالفعل فى التحول بين دورى الضابط والقاتل بمهارة وتنافس فنى جميل أمتع المتلقى أولا وأخيرا..

لا يرجع نجاح الفيلم إلى قدرة المخرج جون وو صاحب الفيلم الشهير "الرمح المكسور/Broken Arrow" إنتاج عام 1996 إلى حسه الفنى العالى فى تصوير مشاهد العنف والآكشن التى تحتل عين المشاهد طوال مدة عرضها فقط، لكن الفيلم سار على خط إنسانى سيكولوجى نبع من لحظة تبادل الشخصيات بين تروى وآرشر، حيث بدأ السيناريو فى إذابة القشرة الخارجية من فوق ثوابت الخير المطلق والشر الذى يميت الصراع. من وسط الظلام الداكن هناك ذرة مضيئة ربما لا يعرفها صاحبها عن نفسه، ومن بين أجنحة الشخصيات الملائكية العادلة تنطلق فورة

مـــن الشـــر بـــدافع اضـــطرارى لتحـــارب أعـــدائها مـــن الشـــياطين. مـــن هـــذا المنطلـق بـدأ الإرهـابى والضـابط يتصـرفان بأسـلوب لـم يتصـورا يومـا أنهمـا سيسـلكانه، لكنهـا الحتميـة الدراميـة التـى كشـفت بـبطء عـن نقـاط صـغيرة، لكنهـا مهمـة للغايـة داخـل شخصـية كـل منهمـا. الضـابط المسـالم الـذى يرتـدى وجـه الإرهـابى وجـد نفسـه فجـأة يقتـل رجـال البـوليس فـى معركـة عنيفـة داميـة، لكـى يهـرب ويكشـف الحقيقـة أمـام الجميـع وينقـذ المجتمـع ومـن قبلـه أسـرته الصغيرة، بالتـالى تحـول فـى لحظـة مـا إلـى جـزء مصـغر مـن كاســتور تــروى لكــن بعــذر الأهــداف النبيلــة.. أمــا الإرهــابى المرتــدى لوجــه الضابط الغـارق فـى السـواد والبـرود والتبلـد إلـى مـا لا نهايـة فقـد كشـف دون قصـد عـن الجانـب السـلبى فـى شخصـية آرشـر، الـذى يهمـل زوجتـه الطبيبـة وابنتـه المراهقـة، ليجـد القاتـل نفسـه هـو الآخـر فـى لحظـة مـا ينقـذ الابنـة مـن محاولـة اغتصـاب ويعطيهـا قـدرا مـن الاهتمـام والمناقشـة طالمـا حلمـت بـه مـن والـدها الحقيقـى الضـابط الشـريف.. بـل أكثـر مـن ذلـك أن تـروى لـم يقـم بـدور المنقـذ فحسـب، لكنـه علمهـا أيضـا كيـف ولمـاذا تـدافع عـن نفسـها وقـت الخطـر، وهـو أيضـا الـذى بكـى بمـرارة شـديدة عنـدما قتـل شـقيقه فـى النهايـة، حتـى ساشـا (جينـا جيرسـون) صـديقة القاتـل رغـم ضـراوة العـالم السـفلى الـذى تعيشـه أوصـت قبـل التفاطهـا أنفاسـها الأخيـرة أن يلقـى ابنهـا الرعايـة الكافيـة بعـد موتهـا، خاصـة أنـه فـى سـن ابـن الشـرطى الصـغير الـذى قتــل غــدرا! تــأرجح الســيناريو بــذكاء بــين التركيبــة الســيكولوجية المعقــدة للشخصــيات ومشــاهد الآكشــن والمعــارك الرهيبــة بــين البطلــين اعتمــادا علـى مونتـاج كريسـتيان واجنـر الموفـق، وعلـى كـاميرات مـدير التصـوير أوليفـر وود التـى عرفـت كيـف تصدّر القلـق والتشـويق إلـى المتلقـى ومتـى تقتـرب مـن وجـه الممثـل فـى لقطـات إنسـانية مرتبكـة مسـتغلة الحالـة الجيـدة لكـيج وترافولتـا ومعهمـا الممثلـة جـوان ألـين، التـى تـذكرنا بـالملامح الهادئـة الـودودة لـبطلات السـينما العالميـة فـى الأربعينيـات والخمسـينيات. احتـوت موسـيقى جـون بـاول كـل هـذه التـنقلات والمفاجـآت بجمـل موسـيقية تنوعـت مـا بـين العنـف والرقـة فـى الوقـت المناسـب.. الملفـت للنظـر فـى فـيلم المخـرج جـون وو أن كــلا مــن آرشــر وتــروى علّــم الآخــر كيــف يعــيش لحظــات مختلفــة لــم يتوقعهــا علــى الإطــلاق، رغــم أن رســالتهما تجــاه البشــرية علــى قضــيبين متــوازيين لا يلتقيــان أبــدا. الضــابط يحــارب مــن أجــل اســتمرار الحيــاة، بينمــا القاتل يحارب لإعلاء كلمة الفناء.

فـى لعبـة الشـطرنج لابـد أن يتـوارى أحـد الملكـين إلـى الأبـد كـى يعـيش الآخـر.. وبعـد عـذاب تخلـص آرشـر مـن تـروى نهائيـا لتبتسـم الحيـاة مـن جديـد ويســترد شخصــيته الحقيقيــة مــع إضــافة بعــض التعــديلات، بعــدما لقنــه كاســـتور درســـا فـــى الحيـــاة وواجبـــات الـــزوج والأبـــوة لـــن ينســـاه مهمـــا حدث.(٣٣)

"أنستاسيا/ Anastasia"

عندما تختلط أوراق الطفولة بالسياسة

حـدث مثيـر أن تشـاهد فيلمـا للرسـوم المتحركـة وأنـت محاصـر مـن جمـاهير الأطفـال مـن كـل صـوب، لكنهـا فـى الحقيقـة متعـة أقـرب إلـى الكمـين.. فأنـت الآن رهينـتهم ولا يحـق لـك إسـكاتهم إلا بالكـاد؛ لأنـك أنـت الضـيف علـيهم أثنـاء مشـاهدة الفـيلم الأمريكـى "أنستاسـيا/Anastasia" إنتاج عام ١٩٩٧.

فـيلم "أنستاسـيا" هـو بـاكورة خـط الإنتـاج المسـتقل الـذى افتتحتـه شـركة فـوكس والمخصـص لأفـلام الرسـوم المتحركـة، لكـن هـل هـو فـيلم موجـه للصـغار فقـط؟ سـؤال أجـاب نفسـه بنفسـه مـع مـرور أحـداث هـذا الفـيلم المبهـر فـى إمكاناتـه، والـذى أخرجـه دون بلـوث وجـارى جولـدمان أشـهر مخرجـى الرسـوم المتحركـة فـى هوليـوود. اسـتطاع كتـاب السـيناريو سـوزان جـوذير وبـروس جراهـام وبـوب تزوديكـر ونـونى وايـت أن يبثـوا أكثـر مـن مسـتوى للتلقـى مـن بـين الأحـداث، اعتمـادا علـى الأسـطورة الشـهيرة لاختفـاء الأميـرة الروسـية أنستاسـيا حفيـدة أسـرة رومـانوف الحاكمـة، والوحيـدة التـى بقيـت بعـد اغتيـال الأسـرة الحاكمـة بيـد رجـال الثـورة البلشـفية عـام ١٩١٧. منـذ ذلـك الحـين ظهـرت أفـلام عديـدة تناولـت شخصـية أنستاسـيا الغامضـة التـى تمثـل الأمـل المفقـود والمنشـود. يقـول التـاريخ إن شخصـية راسـبوتين الشـهيرة بكـل أعمالـه المخزيـة كانـت أحـد أهـم أسـباب سـقوط إمبراطوريـة رومـانوف، وتنـاثرت حولـه الأسـاطير فـى أعمـال سـينمائية ومسـرحية اسـتغلالا لهـذه الحقبـة السياسـية السـاخنة فـى تـاريخ روسـيا، ولعـل آخـر مـا شـاهدناه فـى مصـر كـان فـيلم "راسـبوتين" الـذى عـرض بمهرجـان القـاهرة السينمائى الدولى فى دورته قبل الماضية.

عـودة إلـى كتّـاب السـيناريو الأربعـة لفـيلم "أنستاسـيا" الـذين لعبـوا فـى هـذا العمـل الغنـائى الموسـيقى الكوميـدى أحيانـا علـى أكثـر مـن مسـتوى للتلقـى يخاطـب الصـغار والكبـار، نبـع مـن الخطـوط الدراميـة الإنسـانية والرومانسـية والاجتماعيـة والسياسـية. عنـدما كانـت عائلـة رومـانوف تحتفـل بمـرور ثلاثمائـة عـام علـى حكمهـا لروسـيا، أهـدت الجـدة الإمبراطـورة مـارى حفيـدتها الصـغيرة الأميـرة أنستاسـيا بسـنواتها الثمانيـة صـندوقا للموسـيقى وقـلادة صـغيرة عليهـا عبـارة "معـا إلـى بـاريس".. فـى خضـم الاحتفـالات لـم يشـعر أحـد برجـال الثـورة البلشـفية الـذين يغتـالون أسـرة رومـانوف باسـتثناء الجـدة وأنستاسـيا، اللتـين هربتـا بمسـاعدة الصـغير ديمتـرى الـذى يعمـل فـى القصـر. وقـد تصـادف قيـام الثـورة مـع عـودة راسـبوتين مـن منفـاه مضـمرا أشـد الانتقـام للعائلـة المالكـة، وأثنـاء فوضـى هـروب الجـدة إلـى بـاريس تسـقط الأميـرة وتفقـد ذاكرتهـا وتختفـى لتبـدأ أسـطورة أنستاسـيا. بمـا أن البطلـة طفلـة صـغيرة جميلـة، سـرعان مـا تجتـذب تعـاطف المتفـرجين خاصـة الصـغار، هـى تمسـهم بصـورة أو بـأخرى ويـودون مـن داخلهـم إنقاذهـا، وتبـدأ رحلـة

التشـويق والإثـارة فـى معرفـة النهايـة غـض النظـر عمـا إذا كانـت جـدتها أو أسـرة رومـانوف بأسـرها ظالمـة أو مظلومـة. المسـتوى الأول للتلقـى هنـا يتركـز علـى الصـراع الأزلـى بـين قـوى الخيـر السـوية الممثلـة فـى أنسـتاسـيا والجـدة، وقـوى الشـر الشـرهة الممثلـة فـى راسـبوتين بشخصـيته المرحـة وشرها الذى يضحك ولا يفزع.

بمـا أن أسـلوب الحكـى والسـرد المثيـر أثبـت آلاف المـرات نجاحـه فـى أسـر انتبـاه الصـغار والكبـار، فقـد تابعنـا الجـزء الأول مـن الأحـداث فـى مـزيج مـدروس بـين سـرد الجـدة بصـوتها وتعليقاتهـا وتجسـيد الحـدث نفسـه حتـى لحظـة فقـدان أنسـتاسـيا ذاكرتهـا. وبعـد مـرور عشـر سـنوات كبـرت الفتـاة الجميلـة آنيـا – الاسـم الجديـد لأنسـتاسـيا – التـى لا تملـك أى إشـارة إلـى الماضـى سـوى العبـارة التـى تحملهـا القـلادة، وكـى يكتمـل طرفـا الصـراع يكبـر الطفـل ديمتـرى ويصـبح انتهازيـا وسـيما يحـاول اختيـار اى فتـاة مناسـبة تشبه أنستاسيا يخدع بها الجدة لينال المكافأة.

مـن هنـا يتـراءى المسـتوى الثـانى للتلقـى فـى تخطـى حـاجز صـراع الخيـر والشـر إلـى عمـق قصـة الحـب، التـى تنشـأ بـين ديمتـرى وأنسـتاسـيا طـوال رحلتهمـا إلـى فرنسـا حتـى يـدرك ديمتـرى أنـه أمـام الأميـرة الحقيقيـة ويـنجح الحـب فـى تحويلـه مـن نصـاب آفـاق إلـى متسـامح مضـح يـرفض الجـائزة مـدركا الفـارق الاجتمـاعى بينـه وبـين الأميـرة. ولكـى لا يفقـد السـيناريو الصـراع الأساسـى بـين الخيـر والشـر والبعـد السياسـى تتحـالف رفـات راسـبوتين مـع الـروح الشـريرة ليعـود إلـى الحيـاة مـرة أخـرى، مصـمما على القضاء على أنستاسيا وفى كل مرة يقف له ديمترى بالمرصاد.

عـادة مـا تجـذب قصـص الحـب الرومانسـية المسـتحيلة بـين الفقـراء والأغنيـاء قلـوب المتفـرجين صـغارا وكبـارا، اعتمـادا علـى الحدوتـة الشـعبية المشـهورة بـين بنـت السـلطان التـى تحـب البسـتانى الفقيـر، وغالبـا مـا نصـل إلـى النهايـة السـعيدة عنـدما يرفـع السـلطان البسـتانى إلـى جنـة المملكـة. لكـن الوضـع يختلـف هنـا فـى فـيلم "أنسـتاسـيا"؛ لأن الأميـرة تركـت جـدتها واختـارت ديمتـرى الفقيـر بطبقتـه الشـعبية الكادحـة التـى أثبتـت الثـورة البلشـفية سـيادتها، والتـى أفنـت أسـرة رومـانوف بإمبراطوريتهـا العظيمـة. هنـا نصـل إلـى مسـتوى التلقـى الثالـث الأعمـق وهـى وجهـة النظـر السياسية المطروحة بين سطور هذا الفيلم الموسيقى الغنائى الضخم.

بدايـة لـم تـذكر الأحـداث أى خلفيـة عـن حيـاة الشـعب الروسـى أو مبـررات ثـورة البلشـاف، ومـن ثـم لا يسـتطيع المتلقـى أن يقـف مـع أو ضـد مقتـل أسـرة رومـانوف؛ لأنـه لا يـرى أمامـه سـوى طفلـة صـغيرة لا ذنـب لهـا تشـرد. أمـا عـودة أنسـتاسـيا إلـى جـدتها فيـوحى بنهايـة سـعيدة لقصـة إنسـانية بسـيطة، لكـن هـل يلمـح إلـى أمـل عـودة روسـيا إلـى ماضـيها؟ هـل أنسـتاسـيا هـى حلـم الطفولـة المفقـود أم حلـم العـرش المفقـود؟؟ لكـن تفضـيل أنسـتاسـيا لـديمترى الفقيـر النبيـل يعرقـل الاحتمـال السـابق بعـض الشـىء، ويـرجح كفـة البسـطاء مـالكى السـعادة والبقـاء بالصـدق والحـب،

خاصة أننا نسمع بوضوح جملة حوار مهمة فى الفيلم تؤكد بإصرار أن الملك قد مات.. أم أن هناك من يريده أن يموت إلى الأبد؟؟؟

أما عن تكنيك الفيلم فهو رائع بالتأكيد حى يتسلل أحيانا الشك أننا أمام نماذج حية وليست كرتونية، خاصة مع صوت نجمة هوليوود ميج رايان (أنستاسيا) وجون كوزاك (ديمترى) وأنجيلا لانبيرى (مارى) وكريستوفر لويد (راسبوتين). يعتبر "أنستاسيا" أول فيلم رسوم متحركة يصور سينما سكوب بعد فيلم "الجمال النائم/ Sleeping Beauty" عام ١٩٥٩. وقد أبدع الثنائى الفنى الشاعرة لين أرينز والمؤلف الموسيقى ستيفن فلاهيرتى فى إضفاء جو السحر والانطلاق طوال الفيلم، وإن تميز مشهد استرجاع أنستاسيا لمظاهر الاحتفال فى القصر المهجور، واستدعاء ذاكرتها كل التفاصيل عبر النافذة فى مزيج شديد الجمال بين الماضى وعقلها الباطن الذى يذكرها بشىء ما لا تعرفه. أما عن إمكانية توجيه هذا العمل إلى الصغار فقط لاعتماده على خلفية تاريخية سياسية معقدة لروسيا تتجاوز حدود إدراك الطفل فيجب أن نتساءل أى طفل؟ هل هو طفل الماضى أم طفل اليوم مالك الكمبيوتر والدش الناضج الصريح، الذى يعترض دائما مستخدما أساليب الثرثرة أو النوم أو إحداث الصخب؟ لكننا رأينا الأطفال حولنا صامتين تماما سارحين مع خيالهم وأحلامهم وأفكارهم رغم طول الفيلم، بعدما سعد الجميع بالتئام شمل ديمترى وأنستاسيا.. (٣٤)

"مبروك وبلبل"

دراما سيكولوجية تحتمل التعاطف

نادرا ما تتعثر خطواتك هذه الأيام فى صديق مخلص تطمئن إليه.. لذلك اعتبر الجمهور نفسه محظوظا عندما أوقعه قدره فى صديقين جديدين دفعة واحدة، لكن من أين نبع كل هذا الود والاستقبال الحار من جمهور السينما للفيلم المصرى "مبروك وبلبل" إنتاج عام ١٩٩٨ إخراج ساندرا نشأت؟؟ السر يكمن فى أننا جميعا بشكل أو بآخر مرآة غير واضحة الملامح لبراءة مبروك ومحاولات توبة بلبل المجهدة. نتوقف عند ثلاث نقاط بالتحديد فى هذا العمل الناجح وهى.. مواجهة أفلام الدراما السيكولوجية صعوبات كثيرة أهمها أن طبيعة القصة والسيناريو تحتاج إلى دراسة علمية دقيقة وتمرد على الأداء التقليدى من الفنانين، بالإضافة إلى أن تقديم هذه الأعمال يعد مغامرة متهورة من المنتج؛ لأنها لا تنتمى إلى أفلام السوق، وأخيرا على مدار تاريخ السينما المصرية الطويل قليلا ما صادفنا أفلاما ناجحة مدروسة بالمواصفات الصحيحة. ولنتتبع معا كيف اخترق القائمون على هذا الفيلم هذه العوائق الديناميتية. فى البداية نجد أن المؤلفة والسيناريست هى د. لميس جابر الطبيبة المدركة للحقائق العلمية قبل الفنية، وعرفت كيف تذيب

جمـود العلـم فـى رحيـق فـن الكوميـديا عنـدما احترمـت عقليـة المشــاهد. سـاعدها علـى ذلـك وعـى وإدراك بطـل الفـيلم يحيـى الفخرانـى المتخصـص أساسـا فـى الأمـراض النفسـية والعصـبية قبـل أن يكـون ممـثلا. كـل هـذا شــجع قطــاع الإنتــاج للــدخول برأســه فــى إنتــاج هــذا الفــيلم وشــاركه الفخرانــى كمنــتج منفــذ، وانغــرس الجميــع فــى دوامــة الفــن الجــاد دون الخضوع لشروط مناقصة شباك التذاكر المبتذلة.

أمــا مقومــات الكوميــديا الهادفــة فــتكمن بالدرجــة الأولــى فــى القصــة والســيناريو الــذى قــدم لنــا نمــاذج اجتماعيــة إنســانية بســيطة جــدا، تتمثــل فــى مبــروك (يحيــى الفخرانــى) الشــاب الــذى توقــف نمــوه العقلــى عنــد ســنوات الطفولــة ويعــيش أيامــه بكــل بــراءة وصــفاء وســط الأطفــال، لا يشــغله ســـوى أن ملابســـه ليســـت جديـــدة زى العيـــال. يـــنعش مبـــروك دينـــامو شــفافيته التــى لــم تتســخ بعــد، يضــمر الكــره بالإحســاس واللاوعــى لشــخص واحــد (محمــد كامــل) زوج شــقيقته (ماجــدة زكــى) وهــو لا يــدرى أنــه طــامع فــى ميراثــه. أمـا نقطــة الانطــلاق الدراميــة فــى العمــل فهــى لحظــة وفــاة والــدة مبـروك (كريمــة مختــار) فأصــبح وحيــدا لا يــذكر ســوى بلبــل (دلال عبــد العزيــز) رفيقــة صــباه. يعمــد الســيناريو إلــى خــط العــرض المتــوازى بــين مبــروك وحيــاة الريــف بفطرتهــا، وبلبــل وحيــاة المدينــة ببرودهــا، حيــث نســى الأب (محمــد يوســـف) وزوجتـــه (أنعـــام سالوســـة) بلبـــل وتركاهـــا للانحـــراف، وتبلـــدت مشــاعرها حتــى قابلــت مبــروك وتزوجتــه كســاتر لأعمالهــا، لكــن المشــكلة أنهــا أحبتــه بالفعــل واســتعادت معــه إنســانيتها المهــدرة. مــن هنــا تبــدأ فــى تغييــر نفســها بنفســها رغــم أن مبــروك لا يــدرك أى شــىء، ثــم انتقــل تــوازى الأحــداث بــين الــزوجين فــى القــاهرة وحيــاة أختــه فــى الريــف بسلاســة دون ملــل أو تخــبط. مــن الســهل جــدا أن يصــب هــذا القالــب الــدرامى بكــل تفاصــيله الصــغيرة فــى مخــزن التراجيــديا أو الميلودرامــا، لكــن الصــعوبة أن تجســده مــن خــلال الكوميــديا القويــة بالكلمــة والصــياغة والمفارقــة والموقــف. لكــى تكتمــل عناصـر الكوميـديا كـان لابـد مـن تضـافر طـاقم العمـل وعلـى رأسـهم المخرجـة، والتــى تقودنــا إلــى النقطــة الثالثــة وهــى طاقــات المواهــب الشــابة. مفاجــأة هــذا العمــل تــولى مخــرج شــابة فــى العشــرينيات قيــادة الدفــة رغــم أنهــا عاونــت يوســف شــاهين كثيــرا، لكــن كــم مــن المخــرجين الموهــوبين كــانوا يحلمــون بــنفس الفرصــة مثــل مجــدى أحمــد علــى وغيــره. إنهــا ولاشــك شــجاعة إنتاجيــة فنيــة أو حســبة مــا تتــرجم بلغــة الأرقــام إلــى حيــز التنفيــذ، كمــا أنهــا لــم تنتظــر طــويلا وســرقت الجمهــور مــن أول لحظــة بالتعــاون مــع مونتــاج عــادل منيــر المتــوازن تمامــا، حينمــا قــدمت بعــض المشــاهد التمثيليــة متقاطعــة مــع التتــر، لتقــدم لنــا صــديقنا مبــروك دون كلفــة أو كــارت توصــية. لعبــت موســـيقى كمـــال بكيـــر دورا حيويـــا للغايـــة فـــى تعميـــق الشـــحنات التفاعليــة حســب نوعيــة المشــهد المــرح أو الإنســانى الحــزين، مســتخدما عزفــا منفــردا لآلــة الكمــان التــى تتفــنن فــى دغدغــة عواطــف المتفــرج، بالإضــافة إلــى توظيــف بعــض الأغــانى الشــعبية لــتهمس فــى الخلفيــة بالحالــة الصاخبة المنعزلة التى وصل إليها المجتمع.

رحب الجمهور بعودة كاميرا محسن نصر إلى مستواها الراقى المعهود، واكتشفت مخبأ الضحكات لدى الجمهور، وكوّن مع الديكور البسيط ثنائيا فنيا فى الإضاءة واختيار الرؤية والكادرات الخلاقة واستغلال المناظر الريفية المنعشة للنظر والتى افتقدناها كثيرا منذ زمن. نجح الفخرانى فى أن يضيف إلى الفيلم خبرته دون عجرفة أو استخفاف، مبروك هو منتهى البراءة التى يسعى إليها كل الفلاسفة فى رحاب المدينة الفاضلة. أجادت دلال عبد العزيز فى دورها دون ماكياج أو شياكة أو مشاهد مثيرة بلا مبرر، وشكّل محمد كامل وأنعام سالوسة ومحمد يوسف وماجدة زكى فريقا قوميا كوميديا للعزف المنفرد رغم قصر مشاهدهم. ولنا وقفة مع الفنانة الكبيرة كريمة مختار التى أدت مشاهد قليلة جدا زمنيا ورقميا بإبداع وعشق للفن الأصيل، بكل ما تملكه من عاطفة وهى تروى لمبروك حدوتة قبل النوم، وظلت تلاحق المتفرج طوال الفيلم بعذوبة الأم وقوة الفنانة التى تحترم نفسها وفنها قبل كل شىء.(٣٥)

"دانتيلا"

والبحث عن المجهول؟!

أول ما يستلفت نظرك فى الفيلم المصرى "دانتيلا" إنتاج عام ١٩٩٨ هو أسماء الفنانين الكبار مثل يسرا ومحمود حميدة وإلهام شاهين وكاتبا السيناريو رفيق الصبان ومصطفى محرم والمخرجة إيناس الدغيدى التى وضعت لمساتها فى السيناريو بوضوح.. تلقائيا يمنى المتفرج نفسه بفيلم على الأقل جيد لما لهؤلاء الفنانين من رصيد فى ذاكرته، لكن يبدو أن الأحلام شىء وواقع الفيلم شىء آخر تماما..

ما معنى أن يشترك أكثر من كاتب سيناريو فى عمل واحد؟ معناه التقاء فكر وتوحد رؤى وإبداع عالى المستوى أفضل من العمل الفردى، خاصة إذا كان كاتب السيناريو رفيق الصبان هو نفسه سيناريست أفلام "الإخوة الأعداء" إنتاج عام ١٩٧٤ و"قطة على نار" إنتاج عام ١٩٧٧ و"أذكرينى" إنتاج عام ١٩٧٨ و"قاهر الظلام" إنتاج عام ١٩٧٨ و"حبيبى دائما" إنتاج عام ١٩٨٠ و"قفص الحريم" إنتاج عام ١٩٨٦ و"المهاجر" إنتاج عام ١٩٩٤ و"ليلة ساخنة" إنتاج عام ١٩٩٥، ومعه مصطفى محرم بأفلامه "أغنية على الممر" إنتاج عام ١٩٧٢ و"مع سبق الإصرار" إنتاج عام ١٩٧٩ و"ولايزال التحقيق مستمرا" إنتاج عام ١٩٧٩ و"أهل القمة" إنتاج عام ١٩٨١ و"الحب وحده لا يكفى" إنتاج عام ١٩٨٠ و"غدا سأنتقم" إنتاج عام ١٩٨٠ و"السادة المرتشون" إنتاج عام ١٩٨٣ و"الحب فوق هضبة الهرم" إنتاج عام ١٩٨٦ و"أبناء وقتلة" إنتاج عام ١٩٨٧ و"الهروب" إنتاج عام ١٩٩١. بالتالى عندما يجتمع الاثنان نتوقع فنا راقيا على أساس علمى

درامى سليم مبرر جيدا متعدد الصراعات، يعتمد على بناء درامى متوازن للشخصيات متسلسل المشاهد أو بمعنى أشمل مدروس جيدا من كافة الجوانب. أما فى فيلم "دانتيلا" فالوضع يختلف؛ لأن القصة التى كتبتها هالة سرحان والتى تطرح قضية الصداقة بين السيدات، وكيف يمكن لرجل أنانى من وجهة نظر المؤلفة أن يفسدها، تعتبر بذرة جيدة نوعا لكنها تحتاج إلى الكثير من الجهد لتظهر بالشكل اللائق، حيث كانت الفرصة متاحة لخلق لحظات رومانسية إنسانية عديدة تجتذب المتلقى. كان من الممكن أيضا اعتمادها على كوميديا الموقف والمفارقة، لكننا لم نر هذا ولا ذاك ولا أحد الحلول البديلة الموفقة. ارتكزت الأحداث على الصداقة الوطيدة الى جمعت بين سهر (يسرا) لاعبة السيرك الجريئة جدا الأمية، ومريم (إلهام شاهين) بنت الأثرياء المترددة دائما منذ الطفولة. قبل الاسترسال فى تطور علاقتهما لابد من التوقف عند منطق هذه العلاقة من الأساس، حيث طرح الفيلم أيام الطفولة باللون الأبيض والأسود اعتمادا على إنقاذ سهر لمريم من الغرق، وهذا فى حد ذاته غير مبرر دراميا بما يكفى لهذه الصداقة الوطيدة جدا التى جمعت بين الفتاتين المتناقضتين فى كل شىء، بما يسمح للمتلقى أن يتعاطف ويتتبع تلك الحميمية بشغف. من هنا بدأ الفيلم ينقصه ركنه الأساسى؛ لأن العمل كله يتصاعد على أكتاف هذه العلاقة بين سهر، التى تركت السيرك لتعمل مطربة فى النوادى الليلية من الدرجة العاشرة بكل ما يحيط حياتها من مظاهر يعتادها الجمهور، ومريم التى أصبحت محامية ورفضت الزواج من الرجل الثرى وجدى (محمود قابيل) لتعيش مع سهر بالإسكندرية. ولكى يبدأ الصراع والتحول فى العلاقة بينهما، كان لابد للفتاتين بسبب حادث ما أن يقعا فى غرام ضابط الشرطة حسام (محمود حميدة)، لتبدأ مباراة فى التضحية بين الاثنتين للتنازل عن الحبيب للأخرى، وهو الذى يصرح بأنه يحب مريم ثم يكتشف بعد زواجها من وجدى وسفرها معه أنه يحب سهر فى الوقت نفسه. لكى يحتدم الصراع تعود مريم المطلقة دون أن تدرى بزواج حسام وسهر، وإذا بها تطلب الزواج من الضابط الدون جوان هى الأخرى ليصبح زوج الاثنتين وتبدأ رحلة من الصراع بين الأطراف الثلاثة.

كما قلنا حتى هذه اللحظة كان من الممكن أن يلعب الفيلم على وتر الإنسانية أو الكوميديا بغض النظر عن الأساس الدرامى غير المنطقى من البداية، لكن الفيلم اعتمد على المشاهد الجنسية الصريحة الطويلة المتعددة حتى النهاية دون النظر إلى أى جوانب أخرى من الصراع، والاعتراض هنا ليس على الكثرة؛ وإنما على مبررات تواجدها على الشاشة والوظيفة الدرامية التى تلعبها.. الغريب أن مريم تحولت دون مناسبة إلى شخصية مستنسخة من سهر فى المفردات والفكر والتصرف وكل شىء، دون الالتفات إلى الفرق الأساسى الذى خطه السيناريو من البداية بين الاثنتين رغم الصداقة ورغم كل شىء. هكذا امتد صراع الزوجتين على الضابط شهريار الذى يبدو أنه يعمل أعمالا إضافية إلى جانب عمله الأصلى، ويحضر شققا فاخرة لمريم لزوم مكتب

المحاماة، ويسعى لتحصل سهر قبل زواجهما على عقد مغر فى أحد الفنادق الكبيرة، لتصبح نجمة وغيره من الأعمال والخدمات التى تثير الدهشة إلى حد كبير. اتسم الحوار بصفة عامة بالاعتيادية الشديدة والفجة أحيانا فى المفردات المستخدمة والمنحصرة دائما فى نفس المنطقة، وتوحى لك الكثير من العبارات بأنها مسموعة من قبل فى أعمال سابقة، بالإضافة إلى عدم الترابط بين بعض المشاهد وتسلسلها، ولم نعد نعرف هل وُجدت الفكرة أولا ثم المشاهد كما هو معتاد، أم أنها مشاهد مقصودة رُكب عليها سيناريو تفصيل؟! هذا بالإضافة إلى إغفال السيناريو التام لمتابعة حياة سهر كمطربة كبيرة ورد فعل عائلة مريم الثرية تجاه ما يحدث والدور الباهت لوجدى فى حياة مريم، كل هذه النقاط نسيها السيناريو أو تناساها ولم يبرر تجاهلها؛ لأنها لا تتماشى مع الخط الرئيسى للفيلم. ولكى تعود الصديقتان إلى بعضهما اختلق السيناريو حادثا وقع لسهر ليفيق الجميع وتكتشف كل منهما أنانية حسام، وتتأكدان أن صداقة المرأة هى الأبقى حتى لو استغنت مريم عن حسام كأب لابنها الوليد. نعود إلى تاريخ السينما المصرية لنجد أن هناك أفلاما تحمل رسالة جادة جدا، وهناك نوعية يقبل عليها الجمهور بهدف التسلية ويعرف مبدعوها من البداية أنها هزلية للضحك فقط ونقصد هنا الضحك الراقى. أما فيلم "دانتيلا" فهو لا هذا ولا ذاك؛ لأن هناك أشياء تشعر المتلقى بأنها مدفوعة دفعا داخل العمل بأسلوب لى الذراع. كانت كاميرات ماهر راضى فى حالة استاتيكية نوعا، بينما بدا مونتاج سلوى بكير مهتزا لكثرة المشاهد الزائدة والتطويل الشديد، وتسبب فى هبوط الإيقاع ككل مع صراع أحادى من جانب واحد دون أى تطور. برغم اعتراض الكثيرين على فكر جهاز الرقابة أو حتى وجوده من الأساس، فإن هذا الفيلم يجعلنا نعترف بأهمية دور الرقابة أحيانا لصالح المتلقى على مستوى جميع الأعمار والمستويات، خاصة أن هذا الفيلم بالذات رغم طوله النسبى تعرض لمقص الرقيب الحاسم كثيرا. الجرأة الفنية ليست مجرد شعار أو هدف، لكنها وسيلة وتكنيك وأيديولوجيا محددة وهو ما ظللنا نفتش عنه طوال الفيلم بلا جدوى. ويمكن اعتبار هذا العمل الإجازة السنوية ليسرا وحميدة وإلهام شاهين من الأعمال المدروسة، حيث تحولت الدانتيلا فى أيديهم إلى قطعة صوف خشن يضعها المتلقى حاجزا بين أعمالهم السابقة الناجحة وحاضر الدانتيلا. (٣٦)

"البطل"
وانطلاقة أخرى لمحمد هنيدى

للمرة الثانية على التوالى نتوقف أمام تيمة الصداقة فى السينما المصرية. بعدما التقينا بها فى فيلم "دانتيلا" إنتاج عام ١٩٩٨ تأتى لتعترض طريقنا مرة أخرى فى الفيلم المصرى "البطل" إنتاج عام ١٩٩٨،

لكـن بمفهـوم يحمـل علـى كتفيـه عـدة قضـايا متشـعبة فـى فتـرة ١٩١٩ أكثـر فتـرات تاريخنـا المصـرى اشـتعالا وثـراء. هـل حسـن اختيـار السيناريسـت مدحت العدل يكفى وحده لتقديم عمل جيد؟؟

أقبـل الجمهـور علـى فـيلم "البطـل" ممنيـا نفسـه بمسـتوى جيـد؛ لأن ذاكرتـه مازالـت تحمـل تجربـة سـابقة ناجحـة للمخـرج مجـدى أحمـد علـى صـاحب العمـل الفنـى الراقـى "يـا دنيـا يـا غرامـى" إنتـاج عـام ١٩٩٦، بالإضـافة إلـى التـاريخ الفنـى الحافـل لبطـل الفـيلم أحمـد زكـى، ومعـه نجـم الكوميـديا الـذى يثبّـت قدميـه بقـوة محمـد هنيـدى والمطـرب مصـطفى قمـر فـى أولـى تجاربـه السـينمائية. اعتمـد السـيناريو علـى ثـلاث شخصـيات رئيسـية فـى الفـيلم تجمـع بيـنهم الصـداقة، وفـرّع مـن كـل مـنهم خيوطـا دراميـة فرعيـة حيـث يجمـع بـين الأصـدقاء الثلاثـة الفقـر والمـرح والوفـاء والأحـلام البسـيطة وأحيانـا المسـتحيلة تحـت سـماء الإسـكندرية. حـودة (أحمـد زكـى) نجـار فـى الصـباح ملاكـم فـى المسـاء يطمـع فـى الأوليمبيـاد، ويقـع فـى غـرام ابنـة أحـد الأثريـاء دون اعتـراض مـن والـدها، وهـو مـا لـم يحكـم السـيناريو تبريـره ومنطقيتـه بمـا يكفـى، وأخيـرا يتـزوج جارتـه التـى تحبـه والمنتميـة إلـى نفـس طبقتـه المطحونـة. حسـن (محمـد هنيـدى) خطيـب شـقيقة حـودة الـذى يتسـبب اغتيـال الإنجليـز لأحـد أصـدقائه فـى أن يتـرك الحيـاة العابثـة، ويلتفـت إلـى واجبـه الـوطنى ضـد الاحـتلال، وينـال نصـيبه مـن التشـرد والتعـذيب والقتـل. وأخيـرا الفتـى الوسـيم بيتـرو (مصـطفى قمـر) المطـرب الجريجـى الجنسـية المصرى الانتمـاء، الـذى فضـل الانضـمام إلـى الجهـاد الشـعبى سـرا بـدلا مـن الرحيـل. مـن هنـا نـرى أن الفـيلم طـرح خيوطـا عديـدة.. سياسـية ممثلـة فـى الاحـتلال والجهـاد الشـعبى وخطـب سـعد زغلـول، واقتصـادية تضـرب علـى صـراع الطبقـات والهـوة الشاسـعة بـين مسـتويات الشـعب المختلفـة فـى كـل شـىء، ورومانسـية إنسـانية ترصـد علاقـات عاطفيـة مـن هنـا وهنـاك. بـرغم تعـدد الخيـوط وثرائهـا الظـاهرى، فإنهـا جـاءت فـى أحيـان كثيـرة غيـر مترابطـة تحتـاج إلـى الكثيـر مـن الإحكـام والبنـاء الـدرامى المتماسـك لتصـبح فـى النهايـة دائـرة دراميـة خصـبة تصـب فـى بعضـها الـبعض، لكـن يبـدو أن كثـرة الشخصـيات فـى العمـل أربكـت السـيناريو إلـى حـد مـا، ولـم يجعلنـا نتـابع بعمـق رحلـة حـودة إلـى الأوليمبيـاد وصـراعه ضـد أى قـوة تحـاول هزيمتـه، ولحظـة انتصـاره فـى المـرة الثانيـة وهـو يرتـدى علـم مصـر علـى خصـمه البريطـانى الظـالم رمـز الاحـتلال، بالتـالى فقـد جـزءً هامـا مـن تعـاطف المتلقـى الإيجـابى مـع البطـل ومشـاركته إيـاه حـلاوة الانتصـار. ولـم نـر دورا ملموسـا علـى مسـتوى الـدراما والأداء لوالـد بيتـرو (حسـن حسـنى) أو والـدة حـودة (ماجـدة الخطيـب) أو لمـدرب حـودة الأرمنـى (جـلال عيسـى) أو للاعـب السـيرك (محمـد لطفـى) أو لسـعد زغلـول (أحمـد عبـد الحلـيم). كـل هـذه الشخصـيات ظهـرت فجـأة واختفـت فجـأة دون أدنـى مبـرر. إذا افترضـنا أننـا حـذفنا وجـودهم فـى الفـيلم، فسـنجد أن العمـل لـن يتـأثر فـى شـىء باسـتثناء أنـه سـيفرد مسـاحة أكثـر مـن التركيـز لـدى المتلقـى مـع بقيـة الأحـداث. هنـاك أيضـا بعـض المنـاطق لـو أحسـن السـيناريو اسـتغلالها لارتفـع مسـتوى العمـل كثيـرا مثـل خطابـات حـودة لسـعد زغلـول فـى منفـاه ومـازال

حـودة ينتظـر الـرد حتـى الآن. لعبـة الخطابـات هـذه كانـت فرصـة غايـة فـى الإثـارة والتشـويق لتعميـق الخـط الـدرامى فـى العمـل كثيـرا، لكنهـا تاهـت وسـط الزحـام، بالإضافة إلـى التركيـز فـى العلاقـة العاطفيـة بـين حـودة وجارتـه علـى الناحيـة الغريزيـة أكثـر مـن الرومانسـية الرقيقـة ونحـن فـى فتـرة ١٩١٩، ممـا أفقـد هـذه العلاقـة بعـض مصـداقيتها وقيمتهـا، حتـى إن كـان ذلـك مـن ضـروريات شـباك التـذاكر كـان مـن الأفضـل الموازنـة بـين هـذا الجانـب وذاك. فـى بعـض الأحيـان نجـد هنـاك بعـض الـنقلات الدراميـة التـى سـقطت سـهوا بـين المشـاهد أو مـن داخلهـا، ممـا تسـبب فـى عـدم التـرابط أو القفـز المفاجىء بين بعض الأحداث.

علـى الجانـب الآخـر يحسـب للفـيلم تقـديم عـدد مـن الوجـوه الجديـدة علـى السـينما المصـرية دفعـة واحـدة بجانـب أبطـال كبـار، وهـذه وحـدها مسـألة هامـة لتجديـد دمـاء الممثلـين وتحتـاج إلـى منـتج جـرىء؛ لأن مـن بـين الشـباب والشـابات بالتأكيـد سـيظهر البطـل والبطـل المسـاعد وأصـحاب الأدوار المتدرجـة وهكـذا، والمسـألة كلهـا تحتـاج إلـى فرصـة ينتظرهـا الكثيـر مـن الموهـوبين. ويحسـب للفـيلم أيضـا إعطـاء الفرصـة للمطـرب مصـطفى قمـر فـى تجربتـه التمثيليـة الأولـى حتـى إذا كـان سـعى إليهـا بنفسـه، فـى النهايـة اسـتغلها هـو جيـدا بموهبـة تمثيليـة جيـدة تحتـاج إلـى خبـرة الأعمـال لينضـم إلـى المطـربين القليلـين الـذين يجيـدون التمثيـل مثـل مـدحت صـالح ومحمـد فـؤاد، رغـم ملاحظتنـا أن تصـفيف شـعر مصـطفى قمـر علـى أحـدث موضـه ممـا لا يتناسـب مـع العشـرينيات ولا حتـى السـبعينيات. اسـتغل الفـيلم وجـود قمـر كمطـرب فـى الـزج بـبعض الأغـانى المعبـرة الخفيفـة. كـان مـن الطبيعـى أن يسـتثمر الفـيلم نجـاح نجـم الكوميـديا الصـاعد بقـوة محمـد هنيـدى بكـل مـا يملـك مـن تلقائيـة وخصوصـية فـى أدائـه دون تقليـد لأحـد أو تكـرار لنفسـه، ويتبقـى لـه فقـط كيفيـة الحفـاظ علـى الخـط الرفيـع بـين الكوميـديا والأعمـال الهادفـة؛ لأن وجـوده فـى الأعمـال الآن أصـبح أحـد الأوراق الرابحـة للجمهـور لضـمان الاسـتمتاع بالكوميـديا، لـذلك عنـدما اختفـى هنيـدى مـن فـيلم "البطـل" مؤقتـا فقـد العمـل جـزءً مـن بريقـه وكأنـه انطفـأ. بـرغم أن معظـم الأحـداث تـدور فـى الإسـكندرية، فإننـا لـم نلاحـظ أى وجـود للهجـة الإسـكندرانى مـن أى ممثـل ولا نـدرى إذا كـان ذلـك مقصـودا أم لا. كـذلك لـم يسـتغل مـدير التصـوير طـارق التلمسـانى مواقـع المدينـة السـاحرة بمـا يكفـى لإمتـاع البصـر، وإن تميـزت الإضـاءة بتقنيـة فنيـة جيـدة تمامـا مثـل موسـيقى الفنـان راجـح داود الرقيقـة الشـجية دائمـا. أمـا عـن أحمـد زكـى فـدور الملاكـم لـم يضـف لـه جديـدا بالمقارنـة بمـا قدمـه فـى فـيلم "النمـر الأسـود" إنتـاج عـام ١٩٨٤ إخـراج عـاطف سـالم، وكـذلك لـم يضـف لـه الـدور بصـفة عامـة حتـى بعيـدا عـن دور الملاكـم، لمـا هـو معـروف عـن موهبـة أحمـد زكـى البراقـة المجـددة دائمـا، والتـى تحتـاج دائمـا إلـى نوعيـة أدوار تقـدر القيمـة الحقيقيـة لهـذه الموهبـة التـى قلمـا توجـد فـى السـينما المصـرية الآن. (٣٧)

"مصيدة الحب/ Addicted To Love"

كوميديا الغرام والانتقام

قـال لهـا: "حسـاباتى العلميـة تؤكـد أن لينـدا سـوف تتـرك أنطـون بعـد أيـام وسأسـترد حبيبتـى مـرة أخـرى"، قالـت لـه: "لتـذهب بحسـاباتك وعقلـك إلـى الجحـيم، مـا دخـل الحـب والعواطـف فـى بلاهـة الأرقـام وجمـود العلـم؟! إذا أردت استرداد حبيبتك، فإياك أن تفكر أو تتردد"..

هــذا التنــاقض بــين الشخصــيات كــان الركيــزة الدراميــة الرئيســية فــى الفــيلم الأمريكــى الكوميــدى "مصــيدة الحــب/ Addicted To Love". بــرغم مــن البســاطة الظاهريــة لهــذه المصــيدة، فإنهــا تلعــب بــذكاء علــى الإبحــار الهـادىء فـى أغـوار التركيبـة السـيكولوجية للبشـر بتوافقهـا وتنافرهـا. يقـوم السـيناريو الـذى كتبـه روبـرت جـوردون فـى أول أفـلام المخـرج جـريفين ديـون المعــروف مــن قبــل كممثــل ومنــتج علــى نصــب مصــيدة للحــب بســيطة الأحـداث، تعتمـد علـى مواجهـة أربـع شخصـيات مختلفـة تصـل إلـى حـد التنـاقض، وهـم سـام ومـاجى ولينـدا وأنطـون.. عـالم الفلـك والنجـوم سـام (مـاثيو بـرودرك) يحـب مدرسـة الأطفـال لينـدا (كيلـى برسـتون) منـذ الصـغر لكنهمـا مختلفـان تمامـا.. المشـكلة أن لينـدا وحـدها هـى التـى تـدرك هـذه المشـكلة، بينمـا سـام متـيقن مـن حبهـا لـه بكـل تأكيـد وثقـة، وعنـدما يتأكـد الإنسـان خاصـة الحبيـب مـن الامـتلاك يصبح كسـولا ضـيق العقـل إلـى أقصـى درجـة. لـم تجـد لينـدا وسـيلة سـوى الرحيـل إلـى نيويـورك وخطـاب تشـرح فيـه لسـام أنـه وديـع ومسـتكين بمـا يفـوق طاقـة احتمالهـا، وهـو يفضـل البقـاء فـى بلدتــه الصــغيرة يحســبها بالورقــة والقلــم يعــيش بــين نجومــه ليلــه ونهــاره يراقبهـا عـن بعـد، وللأسـف انـه اعتبـر لينـدا واحـدة مـن نجومـه التـى لـم يسـأل يومــا مــاذا تريــد. علــى العكــس تعشــق لينــدا الانطــلاق والجنــون وصــخب نيويـورك بكـل قسـوتها وواقعيتهـا الزائـدة، وقـد وجـدت ضـالتها بالفعـل فـى الشــاب الفرنســى أنطــون (تشــيكى كــاريو) بحيويتــه وبعــض غطرســته كرأسمالى صاحب مطعم وبألفاظه الفجة وصوته العالى وتحرره.

انتقلـت بنـا الأحـداث فـى مونتـاج جيـد لإليزابيـث كلينـج إلـى مدينـة نيويـورك حيـث اسـتخدم سـام المصـدوم حسـاباته العلميـة، ونصـب تلسـكوب فـى قبـو مواجـه لمسـكن لينـدا، وبحيـل العدسـات اسـتطاع أن يتـابع كـل مـا يـدور داخـل الشــقة بـين لينـدا وأنطـون مـن خـلال الصـورة المنعكسـة علـى الحـائط مثـل فـيلم السـينما، منتظـرا أن يتعاركـا لتعـرف لينـدا خطأهـا بنفسـها، ولـم يـدر سـام أن الصـورة بـلا صـوت تسـاوى لا حيـاة، وهـى نفـس المشـكلة التـى تركتـه لينـدا مـن أجلهـا! كـل شـىء عنـده جميـل لكنـه بـلا حيـاة.. أحيانـا يلجـأ الطبيـب إلـى ضـرب المـريض علـى رأسـه ليـرى الصـورة بشـكل أوضـح، كانـت هـذه هـى الوظيفـة الدراميـة للشخصـية الدراميـة الرابعـة مـاجى (مـيج رايـان) التـى تعمـل مصـورة تجـاه سـام ونفسـها، عنـدما جـاءت لتنـتقم هـى الأخـرى مــن خطيبهــا الســابق أنطــون الــذى اســتخدمها للحصــول علــى إقامــة..

وانغلقت دائرة الصراع الدرامى على الشخصيات الأربعة لتمهد للمواجهة الأخيرة، لكن المواجهة هنا لا تتمثل فى اكتشاف الأخطاء فقط؛ وإنما فى محاولة كل منهم ترميم نفسه ليتلاءم مع من يحب. بمرور الوقت أصبح الأبطال الأربعة حراس مصيدة الحب وسجنائها فى نفس الوقت.

تعددت خيوط الصراع داخل كل طرف تجاه الأطراف الثلاثة الأخرى وليس ضدها، لقد دب صوت الحياة فى صورة سام الباردة بفضل وسائل التنصت الحديثة، التى أتت بها ماجى ليتابعا معا ماذا يفعل أنطون وليندا اللذان لا يعرفان ماذا يُدبّر لهما. وأصبحنا كمتفرجين نتابع شاشة داخل شاشة، ليتفوق مستوى الرؤية الأول عند سام وماجى الجريحين، اللذين يجلسان بدورهما فى مقاعد المتفرجين يتابعان الشاشة التى تعكس حياة ليندا وأنطون، لنراهما من خلال عيونهما وهو المستوى الثانى من العمق والرؤية فى لعبة ليست عبقرية، لكنها طريفة لعبها السيناريست والمخرج بسلاسة. باتحاد هدف الاسترداد والانتقام زاد تقارب سام وماجى، لنكتشف أن القدر جمع بين الجليد والنار فى سلة واحدة. أما سام فقد عرفناه، لكن ماجى هى القطة الشرسة بمعنى الكلمة، تطير بدراجتها البخارية وتعرف هدفها جيدا. وجاء انتقامها على قدر غرامها، وتفننت فى المقالب الصبيانية المضحكة لأنطون وجعلته يكره حياته. تمتلك ماجى كنزا ثريا من الرقة والعواطف، لكنها لا تفصح عنه بسهولة أبدا ولا تجيد التعبير؛ وإنما تجيد الفعل تماما مثل أبيها الذى رفض أن يترك كلبه يموت بسبب الديدان القاتلة، وفضل أن يستخدم يديه ليلتقط الديدان من كلبه الحبيب ليشفى الكلب ويظل حيا يرزق بعد وفاة الأب. بالتدريج نلمح تحولا أصاب شخصية سام الوقور المستنكر لأفعال ماجى، عندما وافق على التنصت ولم يبد اعتراضا على مقالب ماجى، واكتفى بالوقوف متفرجا لكنه على أى حال موافق. ثم شارك بنفسه فى هذه الألعاب الصبيانية حتى وصل به الأمر إلى أن أصبح الرأس المدبر التى صعّدت الخلافات بين ليندا وصديقها وتسببت فى إفلاس أنطون، وتحول سام إلى شبه شرير كولومبى يخطط ويضرب وينتحل شخصيات ويعمل منظفا للأطباق وهو عالم الفلك، وتعلم أن يكون إيجابيا كى يسترد ماضيه. ثم حانت لحظة المكاشفة لتتأكد ماجى أن أنطون لم يخدعها لكنه لم يستطع أن يحبها؛ أما سام فقد استوعب أخيرا خطأه مع ليندا على حين قلل أنطون من قدر غطرسته. المضحك أن كل هذا تسبب فى توطيد العلاقة بين ليندا وأنطون، ليخرج سام وماجى من هذه المغامرة بقصة حب وليدة جمعت بينهما وينتهى الفيلم بالنهاية السعيدة؛ لأن الإنسان لا يجبر قلبه على اختيار من يحب.

سيطرت لغة البساطة المحببة والمتناسبة مع هذا الفيلم الكوميدى على عناصر تقنية الفيلم، من موسيقى راشيل بورتمان وتصوير أندرو دون، ونجح المخرج جرفين ديون فى تجربته الأولى أن يغلف المرح والرومانسية بغلاف متماسك مبرر متطور من داخله، واعتمد على التركيبة السيكولوجية والمطاردات المستمرة. إذا كانت شخصيات ماجى

وسـام وأنطـون تـدفعنا بحكـم بنائهـا الـدرامى وتطورهـا مـن داخلهـا مـع تصـاعد الأحـداث لتتبـع خيوطهـا، فـإن شخصـية ليندا كانـت تحتـاج إلـى الكثيـر مـن اهتمـام السـيناريو، حيث ظهـرت هامشـية سـلبية تركـت سـام ورحلـت، ثـم اختفـت مـن الفعـل الإيجـابى المحـرِّك للأحـداث مثـل مـن تـرك الملعـب ليتـابع المبـاراة مـن خـارج الأسـوار، وانعكـس هـذا علـى أداء كيلـى برسـتون الاسـتاتيكى، ولـو أعطاهـا السـيناريو مسـاحة أعمـق لاشـتعل صـراع العشـاق الكوميـدى محـدثا التـوازن الـدرامى، ويرجـع ذلـك إلـى التركيـز علـى مـاجى وسـام وأنطـون، وهـذا الأخيـر يقبـع بالتبعيـة لهمـا؛ لأنـه العـدو المشـترك.. تميـز أداء مـيج رايـان بالحيويـة الشـديدة وأضـفت الحيـاة علـى كـل مشـاهدها، ومـازال الجمهـور يـذكر لهـا فـيلم "قبلـة فرنسـية/ French Kiss" إنتـاج عـام ١٩٩٥ و"شـجاعة بـلا حـدود/ Courage Under Fire " إنتـاج عـام ١٩٩٦. أمـا ممثـل المسـرح والسـينما مـاثيو برودريـك فقـد أدى دورا مرحـا مثـل الفرنسـى تشـيكى كـاريو، الـذى فـرض نفسـه علـى السـينما الفرنسـية والأوروبيـة والأمريكيـة حتـى وصـل إلـى "مصـيدة الحـب" الكوميديـة التـى نصـب الجميـع شباكها ثم وقعوا فيها واحدا تلو الآخر.. (٣٨)

"أرض الأبطال/ Cop Land"

يكشف عن وجه آخر لستالونى لكن..

سـؤال كـان ومـازال يتلاعـب بـرؤوس المبـدعين.. أيهمـا أقـوى مصـالح السـلطة أم قـوانين الإنسـانية العادلـة؟؟ دائمـا مـا يحمـل هـذا التسـاؤل المرهـق للغايـة بداخلـه اختيـارا، والاختيـار معنـاه قـرار، والقـرار معنـاه وجهـة نظـر. مـن هنـا تتبعنـا أحـداث الفـيلم الأمريكـى "أرض الأبطـال/Cop Land" إنتـاج عـام 1997 إخـراج جـيمس مانجولـد، لنعـرف مـا الجديـد الـذى تقدمـه لنـا رؤية هذا العمل فى هذا الصراع الذى تم تناوله من قبل مرات ومرات..

السـلطة فـى هـذا الفـيلم هـى رجـال البـوليس الأمريكـى ببلـدة جاريسـون بولايـة نيـو جيرسـى، حيث يتكـاتف معظمهـم للتغاضـى عـن أعمـال العصـابات الكبـرى وحمـايتهم وكالعـادة الخيـر يعـم.. اعتمـد السيناريسـت جـيمس مانجولـد علـى نقطـة انطـلاق سـريعة للأحـداث مـن خـلال تسـرع أحـد رجـال البـوليس الصـغار بإطلاقـه النـار علـى شـابين مـن الزنـوج، ظنـا منـه أنهمـا يحـاولان إيـذاءه وهمـا فـى الواقـع كانـا يمزحـان؛ ولأن أحـد أقربـاء الضـابط مـن كبـار رجـال البـوليس شـهد معـه بـاقى الضـباط بـأن الـزنجيين مـن المجـرمين العتـاة، وتحـول القاتـل إلـى ضـحية وأبرزتـه الصـحافة المخدوعـة بالتصـريحات المزيفـة بطـلا لقـى حتفـه بعـد أداء واجبـه المـذهل. الحقيقـة أن كـل المتسـترين علـى الجريمـة قـد أخفـوه بعيـدا ليتخلصـوا منـه بأسـلوبهم الخـاص! مـن بـين كـل هـؤلاء يبـرز نقيضـان.. أولهمـا الشـرطى فريـدى (سلفسـتر سـتالونى) الطيـب المسـالم جـدا الـذى فقـد السـمع فـى إحـدى

أذنيه بعد إنقاذه لفتاة من الغرق، مما تسبب فى استبقائه فى الوظائف الإدارية فقط، إن فريدى ليس ضعيفا كل الضعف، لكنه لا يبالى بالسعى جادا وراء الحق كافيا خيره شره، تاركا الدنيا تنساب من بين أصابعه ولا يكلف خاطره بعمل شىء، حتى محبوبته التى أنقذها لم يستطع الحفاظ بها بعد زواجها بإنسان سيىء. لكن هذا لا يمنع أنه يتدخل وقت اللزوم لإنقاذها من يده، وهكذا يقف مكتوفا سلبيا أمام تجاوزات الجميع وأمام نفسه. أما النقيض الثانى فهو المفتش الدؤوب (روبرت دى نيرو)، الذى يحاول إثارة فريدى بكل الطرق ليكشف حقيقة قتل الزنجيين، وهو متأكد أن المسألة كلها لعبة قذرة من أصحاب اليد الطولى فى البوليس. بعد سلسلة طالت من المطاردات والعنف نصل إلى نقطة التحول الدرامية حيث يتيقن فريدى أن الطيبة لا تنفع، ليتحول إلى يد العدالة السماوية المنتقمة ويقتل كل المجرمين ويريحنا منهم.

يدفعنا الفيلم للتوقف عند بعض النقاط تحديدا.. فكرة الصراع الذى طرحه المؤلف والمخرج كما قلنا ليست جديدة كبرواز خارجى، لكن بمرور الوقت اتضح لنا أن مشكلة السيناريو والعمل ككل هى أن الأحداث وتتابع المشاهد ومفردات الحوار لا هى مثيرة ولا مبتكرة ولا هى سيئة أيضا، لكنها فى الواقع تقليدية تماما يشوبها بعض البطء، مع أن الفيلم يعتمد أساسا على المغامرات والمطاردات والآكشن. لم يستطع الفيلم أن يكسر حاجز التوقع المعتاد لدى المتلقى؛ لأنه كان واضحا من البداية أن فريدى الطيب سوف ينقلب إلى النقيض بين لحظة وأخرى تنفيذا لمبدأ (اتق شر الحليم إذا غضب). ولأن الفيلم حصر نفسه فى هذه الزاوية الضيقة من اعتيادية السيناريو ولغة التقنية وراء الكاميرا التى لم تقدم جديدا، تراجعت درجة الإثارة والتشويق خاصة أن العمل كان يكشف الأحداث وكل أوراقه الدرامية أولا بأول، ولم يدع أى مجال للمفاجأة التى تثير مناطق التلقى لدى المتفرج دائما، لتجبره على المتابعة فى مقعده بكل حواسه حتى النهاية. ولأن السيناريست والمخرج هما جيمس مانجولد فقد وضح أن الفيلم كله تسيطر عليه رؤية من جانب واحد نستقبلها بعينى مانجولد فقط، مما يجعلنا نتوقف أمام ظاهرة المؤلف المخرج التى تطغى الآن على الكثير من الأعمال. أحيانا يقوم الفنان بالمهمتين معا؛ لأنه يملك القدرة والموهبة على ذلك، ولا يتصور أن شخصا آخر سيقدر على تجسيد ما يدور برأسه خيرا منه، وهناك العديد من النماذج الناجحة لتأكيد فاعلية هذا الرأى، لكن أحيانا يتسبب لعب الفنان على وترى التأليف والإخراج فى آن واحد فى قيد الرؤية داخل ثقب واحد بمميزاتها وأخطائها، بما ينعكس على مستوى الفيلم ككل مثلما شاهدنا هنا.

على مدى دقائق الفيلم الطويلة بكل ما شابها من عنف وأحداث دموية طال الانتظار لاستغلال موهبة النجم الكبير روبرت دى نيرو، لكن الغريب أن الفيلم انتهى وقد لعب فيه دى نيرو دورا صغيرا دراميا وزمنيا يستطيع أن يؤديه أى ممثل آخر دون جهد، حتى لو كان دور المفتش هو

الـــدافع وراء تطـــور الأحـــداث، وهـــو مـــا لا يتناســـب مـــع حســـابات عشـــاق السـينما الـذين توقعـوا الكثيـر مـن اجتمـاع نجمـين كبيـرين مثـل سـتالونى ودى نيـرو لأول مـرة فـى فـيلم واحـد، بكـل مخـزون دى نيـرو مـن تـاريخ حافـل وأمجـاد سـينمائية يجرجرهـا وراءه أينمـا ذهـب، طالمـا أمتـع بهـا جمهـور السـينما فـى مختلـف أنحـاء العـالم. إذا كـان هـذا العمـل محاولـة جـادة مـن سلفسـتر سـتالونى للخـروج مـن وراء قضـبان نوعيـة أفـلام الآكشـن الشـهيرة مثـل سلسـلة أفـلام "رامبـو/ Rambo" وسلسـلة أفـلام "روكـى/ Rocky"، فسـوف يمكننـا القـول إن المحاولـة فـى حـد ذاتهـا جيـدة ولازمـة تمامـا لأى ممثـل للتجديـد واختبـار قدراتـه فـى الطـرق علـى أبـواب نوعيـة أخـرى مـن الأعمـال السـينمائية، لكـن ربمـا لـم يسـاعده السـيناريو للوصـول بـه كفنـان إلـى نقطـة الـذروة فـى لحظـة التحـول مـن الضـد إلـى الضـد؛ لأن التحميـل الـدرامى للأحـداث كـان يتـأرجح مـا بـين الاعتياديـة والعنـف والمطـاردات رغـم النهايـة السـعيدة للفـيلم بتـرجيح كفـة العدالـة فـى النهايـة، وأن الخيـر لابـد وأن ينتصـر علـى الشـر مهمـا طـال الـزمن بفضـل وجـود نـاس أخيـار مثـل فريـدى وغيـره مـن داخـل السـلطة أو مـن خارجهـا. هـذه النهايـة دائمـا مـا يتقبلهـا الجمهـور بارتيـاح؛ لأنـه تسـعده وتطمئنـه وتمنحـه بارقـة أمـل وسـط السـواد أمـام مفهـوم العدالـة والسـلطة واسـتمرار نقـاء الإنسـان ومـدى صموده رغـم كـل شـىء. فمـا بالـك وهـو يـرى هـذه النهايـة المريحـة فـى عمـل يقـوم ببطولتـه دى نيـرو وهـارفى كايتـل وراى ليوتـا ونجمـه المحبـوب سـتالونى، الـذى يحمـل علـى رأسـه ميـزان العدالـة الشـاق ويفيـق مـن غفوتـه واكتشـافه أن القـوة لا تـرد إلا بـالقوة، لكـن هـذا لـم يكـن كافيـا سينمائيا كى يحقق الفيلم كل أركان النجاح المنشود. (٣٩)

"زواج أعز أصدقائى/ My Best Friend's Wedding"

احترسوا من هذا الفيلم المخادع؟!!

إنهـا حقـا جوليـا روبـرتس.. هـذه الممثلـة الأمريكيـة الموهوبـة بكـل صـدقها وملامحهـا الهادئـة جـاءت لتعـيش وتعيـد أمجـاد النجـاح الكبيـر لفيلمهـا الشـهير "امـرأة جميلـة/Pretty Woman" إنتـاج عـام ١٩٩٠ بعـد عـدة إخفاقـات متواليـة، عـادت جوليـا لتصـرخ موهبتهـا بـأعلى صـوتها فـى الفـيلم الأمريكـى "زواج أعز أصدقائى/ My Best Friend's Wedding" إنتاج عام ١٩٩٧..

بـرغم بسـاطة الفـيلم فـى مضـمونه كمـا سـنعرض لـه، فـإن وجـود بطلـة الفـيلم والأداء الراقـى للممثـل الإنجليـزى روبـرت إيفريـت والسـيناريو والحـوار، الـذى صـاغه بمهـارة جيـرى زوكـر ورونالـد بـاس وقيـادة المخـرج الواعـد الأسـترالى الأصـل بـى. جـى. هوجـان هـم الأسـباب الرئيسـية لمـا حققـه هـذا الفـيلم مـن إيـرادات كاسـحة تخطـت حـاجز المائـة مليـون دولار. متعـة هـذا الفـيلم أنـه مخـادع إلـى حـد كبيـر ويحتـاج إلـى متلـق علـى قـدر واع مـن

اليقظة والإيجابية، يعرف جيدا كيف لا تلهيه ضحكات السيناريو والحوار الكوميدى عن القيمة الإنسانية والخط الرومانسى، الذى يطرحه الفيلم القائم على حرفية ماهرة لتركيبة واعية تماما بالشخصيات الدرامية وصراعاتها المتناقضة المتفجرة التى تتوراى وراء ابتسامة مسالمة، ليلقى كل هذا الثراء الفنى بشباكه على قضايا إنسانية وتساؤلات شديدة الحساسية حائرة بين قلوب البشر. تدور الأحداث بمنتهى البساطة حول جوليان (جوليا روبرتس) المتخصصة فى تذوق الأطعمة، وتعقد اتفاقا غريبا مع مايكل (ديرموت مولرونى) أنه إذا بلغ الاثنان عامهما الثامن والعشرين ولم يعثرا على نصفهما الآخر، فسيتزوجان على الفور.. فى ذروة اطمئنان جوليان حيث إن الباقى على انقضاء موعد الاتفاق أيام قليلة، إذا بمايكل يخبرها هاتفيا أنه عثر أخيرا على الفتاة كيمى (كاميرون دياز) الثرية وسيتزوجها، وهو الآن يطلب منها بصفتها أعز أصدقائه الحضور لتساعده وتشاركه! وبالفعل تطير جوليان إليه لا لمساعدته، بل لتحاول الوقيعة بينه وبين كيمى لتسترده، وذلك بمساعدة صديقها الوحيد الصبور جدا جورج (روبرت إيفريت). وتبدأ مجموعة من المظاردات والمفارقات الكوميدية الساخرة، والنتيجة دائما تقارب أكثر بين مايكل وكيمى بعكس ما تخطط جوليان دائما، لهذا قلنا إن الأحداث بسيطة للغاية.

يكمن سر نجاح هذا الفيلم فى ذلك السيناريو المتماسك ونسيجه الكوميدى المشبع بالرومانسية بواسطة مشاهد كثيرة مؤثرة دراميا للغاية، أعلت من قيمة الفيلم بالفعل بذكاء وتمكن، لتكشف لنا عن دهاليز الشخصيات والصراعات خطوة خطوة. مثلا عندما سمعت جوليان قرار الزواج من مايكل عبر الهاتف، وجدناها تسقط من فوق الفراش دون أن تدرى لتتعالى ضحكات الجمهور، بينما الحقيقة أن هذه السقطة الكوميدية معادل حركى بصرى صوتى شديد الذكاء والبساطة للصدمة الداخلية القاسية جدا التى زلزلت جوليان من داخلها بمنتهى العنف. بنوع من الترديد والهارمونية بلغة الفن التشكيلى تكرر مشهد السقوط قرب نهاية الفيلم، لكن هذه المرة كانت أشد عندما تكتب جوليان خطابا يتسبب فى فصل مايكل من عمله لترتفع الضحكات مرة أخرى، وليصبح المعادل للسقوط والانحدار هذه المرة أقوى؛ لأن جوليان ليست شريرة بطبعها، لكنها حائرة مترددة بين ضميرها ورغبتها فى استرداد مايكل بأى وسيلة، لذلك هوت فى بئر الانتقام الذى لا تعرف لغته أو شكله.. ثم كان مشهد اللقاء بين جوليان ومايكل على المركب يظلهما كوبرى علوى فى لحظة صدق صافية جدا قلما تحدث بينهما، وفيها صارحها مايكل بأن أهم شىء فى العلاقات العاطفية أن يختار الحبيب الوقت المناسب للاعتراف الجميل بشعوره دون خجل أو خوف أو تصور أن هذا الاعتراف الجميل بالاحتياج سيقلل من قدره وكبريائه تماما مثلما فعلت كيمى بكل بساطة، لكن جوليان لم تستطع هزيمة طبيعتها وسكتت تماما لا يطاوعها لسانها على الاعتراف بالحب أى بالضعف والاحتياج طبقا لقاموسها، معتقدة أن العاطفة لا تقال ولكنها تحس فقط، وضاعت اللحظة

الصـافية وتنكشــف ظـلال الكـوبرى العلـوى علــى أنغـام الموســيقى الرقيقــة ويغمــر النــور الجميــع، ويفــرض الأمــر الواقــع نفســه مــرة أخــرى ولــم يفهــم أحــدهما مفــاتيح الآخــر.. مــن قلــب الصــراعات الشــديدة التنــاقض بــين الحــب والتصـريح والتلمـيح والصـمت وقنـاع الشـر والانتقـام الزائـف وحـرب المشـاعر، يلعب السيناريو على خط متواز تماما لقيمة الصداقة الجميلة الحقيقية.

لعــل أجمــل مــا يميــز تصــوير لازلــو كوفــاكس وموســيقى جــيمس نيــوتن هــوارد هــى البســاطة الشــديدة فــى التعامــل مــع الأحــداث دون فلســفة، وإن أحســـن المخـــرج بـــى. جـــى. هوجـــان اســـتغلال وجـــود ممثلـــة مثـــل جوليـــا روبـرتس بكـل مـا تحملـه مـن قـدرة هائلـة علـى التعبيـر بملامـح الوجـه ونبـرات الصـوت الهادئـة دون حـوار، لتصـادق المتلقـى وتشـع بهـذا البركـان الهـادر مـن داخلهـــا، وهـــذا الصـــراع والتنـــاقض بكـــل مـــا يحملـــه مـــن شـــغب وعذوبـــة مخلــوطين فــى تركيبــة شــديدة التعقيــد لشخصــية جوليــان، التــى أجــادت جوليـا روبـرتس التقـاط كـل خيوطهـا بـين أصـابعها، وهـو اختبـار لـيس سـهلا أبـدا علــى أى ممثــل ويحتــاج إلــى فنــان موهــوب بمعنــى الكمــة.. بالمثــل احتــل الممثــل روبــرت إيفريــت رغــم قصــر دوره مســاحة كبيــرة مــن تفاعــل الجمهــور برشــاقة أدائــه وحضــوره الواضــح، ثــم يــأتى ديرمــوت مــولرونى وكــاميرون ديــاز اللــذان اجتهــدا قــدر المســتطاع، وحققــا درجــة مــن النجــاح لا بــأس بهــا علــى الإطلاق.

إذا تركنـــا أنفســـنا لمتابعـــة مشـــاهد الفـــيلم المتميـــزة، فلـــن ننتهـــى مـــن وصــف مشــهد تــدخين جوليــان فــى طرقــات الفنــدق وهــى تعلــم أنــه ممنــوع ولكنهـا مهزومـة مقهـورة مـن داخلهـا، وكـذلك مشـهد محاولتهـا إحـراج كيمـى وسـط النـاس، وهـى تـدفعها إلـى الغنـاء لتتفـوق كيمـى علـى طبعهـا الخجـول وتغنـــى فقـــط مـــن أجـــل مايكـــل، ليقتـــرب منهـــا أكثـــر وســـط ذهـــول جوليـــان ودموعهـــا الحبيســـة.. لكـــن مـــن الضـــرورى جـــدا أن نتوقـــف عنـــد مشـــهد قصـــير ومهــم للغايــة، يجســد محاولــة جوليــان الضــغط علــى نفســها والخــروج علــى طبيعتهـا وكبريائهـا لتعتـرف لمايكـل قبـل زواجـه بـدقائق أنهـا تحبـه، وتطلـب منـــه أن يحبهـــا ويتزوجهـــا ويســـعدها وهـــى تعتصـــر ألمـــا مـــن داخلهـــا؛ لأنهـــا صـرحت بمـا تشـعر لمايكـل الـذى لـم يـر وقتهـا سـوى كيمـى التـى كانـت تراقــب الموقــف، ليتــرك جوليــان وحــدها تتبعثــر فــى الهــواء الطلــق! ويتــرك الفــيلم الحكــم مفتوحــا أمــام الجمهــور لنتســاءل بموضــوعية.. هــل أخطــأت جوليـان الصـامتة فـى مشـاعرها لتسـتحق هـذه الصـدمة القاتلـة، هـل كـان جـورج يتبـع معهـا الأسـلوب الصـحيح، هـل فـازت كيمـى بحبيبهـا بفضـل ثراءهـا وعـدم نظرتهـا إلـى الأمـور مـن ثقـب عقـد الكرامـة والكبريـاء، وهـل يسـتحق مايكـل كـل هـذه الحـروب التـى شـنها الجميـع مـن أجلـه، أم أنـه لا يسـتحق جوليـان؛ لأنـه لـم يفهـم ولـم يقـدر كـل طوفـان مشـاعرها لمجـرد أنهـا لـم تصِّـرح ولم تعترف؟؟؟ (٤٠)

"فضائح لوس أنجلوس/ L.A. Confidential"

الوجه الآخر لشياطين الجنة

للوهلة الأولى يبدو الفيلم الأمريكى "فضائح لوس أنجلوس/ L.A. Confidential" إنتاج عام ١٩٩٧ إخراج كورتس هانسون محيرا.. هناك حلقة مفقودة تربط بين طموح السلطة وألاعيب الصحافة والجرائم الخفية وأسرار هوليوود وشبكات الدعارة وتجارة المخدرات ومذابح القتل وتحقيق العدل. وبعد لهاث دام طويلا تفاجأ بأن كل الخيوط مجرد عرائس ماريونيت يتلاعب بها شخص واحد فقط آخر من تتصوره، وكأنك كنت طوال الوقت أقرب إلى الشاطىء وأنت لا تدرى.

لعب الفيلم لعبة درامية شديدة التشابك اقتربت من التعقيد المتسلسل، حيث سلط كاتبا السيناريو المتقن برايان هيلجلاند وكورتس هاتسون العدسات الكاشفة القريبة جدا على خفايا مدينة لوس أنجلوس، التى تعنى الملائكة بالإسبانية فى حقبة الخمسينيات، ليجد المتلقى نفسه فى قلب كواليس الجنة أكثر من المسموح به، ويباغت بأن الملائكة ليست إلا مجموعة شياطين متنكرة.. قبل الاسترسال فى الشخصيات الرئيسية فى الفيلم نقول إن من أهم مميزات هذا العمل الحاصل على جائزتى أوسكار هذا العام كأفضل سيناريو مأخوذ عن نص أدبى لجيمس الروى وجائزة أحسن ممثلة مساعدة لكيم باسنجر، هو أنه برغم كثرة التفصيلات المحيطة بالشخصيات والأحداث. برغم الغموض وتوالى المفاجآت، وبرغم اتضاح بعض الدوافع لأفعال الأبطال، فإن الفيلم يترك للمتفرج مساحة زمنية رحبة تماما من التأويل دون أن يصادر حريته بإعلان حكم مطلق أحادى النظرة. إنه يترك الشخصيات تكشف وتخفى كما تشاء بالتصريح والتلميح، ليمنح المتفرج الإيجابى الفرصة للتفاعل معها والحكم عليها من وجهة نظره. يقدم لنا مخرج الفيلم كورتس هانسون صورة حية جريئة لمرآة المجتمع الأمريكى فى تلك الحقبة بوجوهها الحقيقية من قلب عالم الشرطة بصغاره وكباره خاصة إدارة المباحث، من خلال نماذج أربع شخصيات يحملون أبعادا مركبة. أولهم الشرطى فانسانس (كيفين سبايسى)، الذى يعقد الصفقات المشبوهة مع رئيس تحرير المجلة الشهيرة هاش هاش (دانى ديفيتو)، الذى يدبر الجرائم ثم يتفق مع الشرطى ليقبض على المجرمين ويتصدر أغلفة المجلة، كما يهدد المسئولين بالصور الفاضحة، وفى سبيل المال والشهرة فى عالم السياسة يفعل فانسانس أى شىء بابتسامة واسعة. ثانيهم الشرطى باد وايت (راسل كرو) صاحب العضلات القوية وقبضته التى تلغى تفكيره، والذى يسارع إلى مساعدة السيدات بالذات فى مشاكلهن حتى إذا لم يطلبن، لنكتشف دهاليز مريرة داخل هذه الشخصية الجافة، التى تحوى فى قلبها كما هائلا من الحزن والظلم بسبب مشاهدته وهو صغير والده يقتل والدته من كثرة العنف، وصمم أن

يحقـق العدالـة بأسـلوبه الخـاص. فهـل تعطيـه الحـق فـى ذلـك؟ وثـالثهم الشـرطى إدمونـد (جـاى بيـرس) هـذه الشخصـية المحيـرة الـذى يـرفض اسـتخدام العنـف والقتـل معتمـدا علـى ذكـاءه الـوافر وبصـيرته التـى يخفيهـا وراء نظارتـه، حيـث التحـق بالخدمـة ربمـا لتحقيـق العدالـة والانتقـام لمقتـل والـده الشـهير، وربمـا لطموحـه الشـديد لمركـز مرمـوق مسـتخدما قـدرا متوازنـا مـن ذكـاءه وإثبـات مواقـف جريئـة فـى الشـهادة بـالحق حتـى لـو كانـت وشـاية ضـد زملائـه، مـع قـدر كـاف مـن انتهـاز الفـرص للترقـى؛ لأنـه يمتلـك مفاتيح اللعبة جيدا، ولذلك يتوقعون دائما أنه رجل السياسة المنتظر.

جمـع بـين كـل هـؤلاء فـى سـلة واحـدة مقتـل شـرطى صـديق وايـت، ليـدخل بنـا السـيناريو مـن خـلال بنـاء درامـى محكـم ومونتـاج جيـد جـدا لبيتـر هـونيس فـى المسـالك السـوداء لمدينـة الملائكـة فـى طاحونـة مـن الأحـداث تسـلم بعضـها إلـى بعـض، فتحـت ثقبـا نطـل بـه علـى أنشـطة مستشـرية لتجـارة المخـدرات والـدعارة وإجـراء عمليـات تجميـل للفتيـات، ليشـبهن نجمـات هوليـوود والرشـاوى والابتـزاز وتزييـف الصـحافة وحـوادث قتـل شـديدة العنـف وشخصـيات متنـاثرة تكشـف عـن فسـاد الكبـار والصـغار فـى دائـرة عنكبوتيـة رهيبـة نثرهـا الفـيلم فـى كـل اتجـاه. ثـم عـاد ولملمهـا ثانيـة بمهـارة وردهـا إلـى محركهـا الحقيقـى رجـل الشـرطة الكبيـر دادلـى (جـيمس كرومويـل) شخصـيتنا الرابعـة المحوريـة فـى الفـيلم، وهـو رئـيس المافيـا الفعلى الذى يدير لوس أنجلوس لحسابه.

كـان لابـد للسـيناريو العنيـف المثيـر أن يسـاعد فـى كشـف الحقـائق وتعـديل مسـار الأحـداث والشخصـيات بمـا لـم يخطـط لـه دادلـى، ويقـع وايـت فـى غـرام إحـدى الغانيـات (كـيم باسـنجر) الشـبيهة لإحـدى نجمـات السـينما وهـى لا تعلـم عمـا حولهـا شـيئا. هنـا يهـدأ وايـت وتـنجح هـى بالحـب فـى ترويضـه وإطفـاء قـدر مـن البركـان بداخلـه، ويشـبع كـل منهمـا حالـة الاحتيـاج للآخـر فـى البحـث عـن ذاتـه. بـرغم أن السـيناريو دس الغانيـة علينـا فـى مشـاهد قليلـة، فـإن كـيم باسـنجر لعبـت دورهـا بـوعى واضـح لعمـق مهمتهـا الدراميـة الخفيـة، نافسـت بـه الأداء الجيـد جـدا للأبطـال جميعـا. نجـح المخـرج فـى إشـباع المتلقـى بجـو الخمسـينيات الأمريكـى بـالملابس المدروسـة بألوانهـا وتصـميماتها وطـراز السـيارات ومـوديلات الـديكور وأسـلوب تصـفيف الشـعر، وكـل هـذه التفصـيلات الدقيقـة التـى تشـهد بالجهـد المبـذول وراء هـذا العمـل الـذى يتسـم بقـدر كبيـر مـن العنـف والجـرأة، مركـزا فـى جمـل حـواره التـى تتناسـب تمامـا مـع عقليـة وبيئـة وظـروف كـل شخصـية علـى تخطـى الأمـور، إلـى احتماليـة اسـتمرار هـذه النمـاذج والقضـايا حتـى الآن بشـكل أو بـاخر. ولـم تمنـع كـل هـذه التـداخلات مـن إلقـاء فلاشـات سـريعة فـى الطريـق علـى التعصب الأعمـى ضـد الطبقـات المضـطهدة فـى المجتمـع الأمريكـى كالمكسـيكيين والزنـوج، مـع أن كـل شـريحة تحمـل بـداخلها وجهـى الخيـر والشـر، بالإضـافة إلـى خفايـا مجتمـع هوليـوود حتـى أن إدمونـد عنـدما ذهـب ليلقـى القـبض علـى شـبيهة الممثلـة الكبيـرة لانـا تيرنـر فـوجىء أنهـا الأصـل وليسـت الصـورة! فتسـاءل مندهشـا فـى واحـدة مـن أجمـل

عبارات الفيلم "وكيف لى أن أعرف الفرق بينهما؟؟!!". ناهيك عن خفايا الصحافة المزورة وجنون السلطة وحيل السياسة التى يتشربها إدموند جيدا، ويدرك أنه بعد اعترافه بقتل دادلى كان لابد للمسئولين من تهدئة الرأى العام المخدوع بتصوير دادلى وإدموند وكأنهما بطلان!! هذه هى قوانين اللعبة وكالعادة الرأى العام لن يكون آخر من يعلم، لكنه غالبا لن يعلم على الإطلاق إلا إذا جد جديد.

يدفعنا ذلك إلى التوقف كثيرا عند نهاية الفيلم التى تفتح للمتلقى بابا شاقا من التخمينات.. لقد تم تكريم إدموند وأصبح بطلا إعلاميا، بينما يقبع الشرطى باد وايت داخل سيارة حبيبته مصابا بشدة بعد مشاركته إدموند فى القضاء على دادلى بل وإنقاذ حياته، لتقول الغانية لإدموند فى جملة بليغة: "ناس قدرها أن يكونوا أبطالا وآخرون قدرهم قضاء بقية حياتهم بعيدا مع إحدى الغانيات"... فهل انفضت اللعبة بالفعل بمقتل دادلى أم هو مجرد ترس فى ماكينة هادرة؟ هل سيبدأ باد وايت طريقه ويوجه قبضته لخدمة العدالة ويستعمل عقله أكثر بعد محاولة شفائه بالحب؟؟ وهل سيصبح إدموند أكثر رجال الشرطة توازنا بين الظهور الإعلامى وإقامة العدل والمداراة على الخطأ فى حدود المتاح، أم أنه سينقلب ويصبح دادلى آخر خاصة أن خلايا الشبكة العنكبوتية مازال لها ألف ذراع؟؟؟ (٤١)

"من أفضل اللحظات/ As Good As It Gets"

فرصة للاستمتاع بالكوميديا والأداء

حقيقة يستحق الفيلم الكوميدى الأمريكى "من أفضل اللحظات/ As Good As It Gets" إنتاج عام ١٩٩٧ المشاهدة أكثر من مرة.. ليس فقط لأن إيراداته تعدت مائتى وخمسين مليون دولار، وليس فقط لأن بطليه جاك نكلسون وهيلين هانت نالا عنه جائزتى أوسكار أفضل ممثل وممثلة عام ١٩٩٨؛ وإنما لأن البناء الكوميدى فى هذا الفيلم يحتاج إلى نظرة متأملة.

كلمة بناء هنا مقصودة تماما؛ لأن الكوميديا المتدفقة الراقية التى قدمها لنا المخرج جيمس بروكس، الذى شارك فى كتابة السيناريو مع مؤلف القصة مارك أندروس، استقبلها المتلقى على مستوى البناء الدرامى للسيناريو والحوار فى الحدث والشخصيات والتقنيات الفنية والأداء وتفاصيل كثيرة صغيرة ساهمت فى نجاح هذا الفيلم. شيدت الخيوط الدرامية الكوميدية والرومانسية من خلال ثلاث شخصيات رئيسية هم المؤلف الشهير ميلفن (جاك نكلسون)، وكارول (هيلين هانت) التى تعمل نادلة فى مطعم نيويورك، وسايمون (جريج كينير) الرسام الشاذ جنسيا جار ملفن فى السكن، وكل منهم له عالمه المنفصل ومشاكله

وأحزانـه وأحلامـه. ومجـرد فكـرة اجتمـاع الثلاثـة بكـل تناقضـاتهم تؤسـس أرضـا درامية خصبة تماما لخلق الكوميديا كما سنرى..

نبـدأ بملفـن الـذى وضعه السـيناريو بمهـارة فـى دائـرة كاريكـاتير الشخصـية التـى تعتمـد علـى اهتـزاز النسـب بـين عناصـر الشخصـية، نتيجـة لتضـخم جانـب مـا أكثـر مـن الـلازم، بمعنـى أن ملفـن كاتـب مبـدع رسـم حـول نفسـه شـرنقة زجاجيـة تعزلـه عـن العـالم الخـارجى؛ لأنـه يكتفـى بنفسـه بكـل ثقتـه الزائـدة ونرجسـية الفنـان. لكـن مشـكلته فـى الحيـاة لهـا وجهـان.. إنـه يحمـل بداخلـه وسواسـا قـاتلا تجـاه أى شـىء لـيس نظيفـا ويرتعـد مـن عـدوى الأمـراض، ويصـطحب معـه مـثلا أدوات طعامـه الخاصـة فـى أى مكـان، ناهيـك عـن دقتـه الشـديدة وخوفـه علـى نفسـه الثمينـة التـى يعشـقها مـن أى خـدش ولا يهمـه اسـتنكار النـاس؛ لأنـه داخـل عالمـه الخـاص هـو الشـعب والملـك معـا. لكـى يسـتكمل الفـيلم بنـاء شخصـية مـيلفن فـى إطـار مـا نسـميه بكوميـديا الطبـائع وصـل بنـا المخـرج إلـى مشـكلته الثانيـة، وهـى أنـه يطلـق مـن لسـانه دفعـات شـديدة الانفجـار مـن الوقاحـة وسـلاطة اللسـان تجـاه الآخـرين بـدعوى الصـراحة بمنتهـى الإهانـة والسـخرية واسـتحق كراهيـة الجميـع باسـتثناء كـارول.. أمـا كـارول فهـى سـيدة شـابة وحيـدة تحمـل قـدرا جـذابا مـن الجمـال الـداخلى بتلقائيتهـا وبسـاطتها، تعـانى الكثيـر لمـرض ابنهـا الصـغير الوحيـد؛ ولأنهـا - كمـا قالـت - فـى أمـس الاحتيـاج إلـى مـن يحبهـا وتحبـه ويشـعرها بأنوثتهـا.. تغـار مـن أى اثنـين بسـبب الوحـدة الداخليـة القاتلـة التـى تعيشـها والمفتقـدة لمسـة حنـان أو كلمـة مجاملـة تعيـد إليهـا توازنهـا النفسـى والأنثـوى. بمـا أنهـا صـبورة تمامـا وربمـا لأسـباب أخـرى كانـت القـادرة الوحيـدة علـى تحمـل مـيلفن زبـون المطعـم المسـتديم كمـا هـو، وهـو أيضـا كـان لا يقبـل التعامـل إلا معهـا. وبعـدما تـرك السـيناريو الحريـة للمتلقـى أن يـدون فـى ذاكرتـه كـل هـذا، فاجـأه بأنـه مـازال يخبـىء وراءه أسـرارا أخـرى، وأن البطلـين قـابلان للتكشـف والتغيـر إلـى الأفضـل نتيجـة علاقـة الحـب الغريبـة التـى جمعـت بـين مـيلفن وكـارول رغـم كـل شـىء.. وسـط هـاتين الشخصـيتين زرع الفـيلم شخصـية الرسـام سـايمون، لنتعـرف عليـه عـن قـرب بهمومـه العائليـة ورسـوماته التـى يفـرغ فيهـا شـحنته، وأنه بسـبب حـادث اعتـداء تعـرض لـه اضطر لتـرك كلبـه عنـد مـيلفن الـذى يـأنف حتـى مـن نفسـه ويـرفض أى تغييـر يقـتحم حياتـه، لكـن ظهـور سـايمون وتطـور عاطفـة المؤلـف الأنيـق جـدا تجـاه كـارول سـاهمت فـى تغييـر مـيلفن لدرجـة لـم يتوقعهـا هـو شخصـيا، وهـذا هـو التوظيـف الـدرامى الثـانى لشخصـية سـايمون الـذى سـاهم دون قصـد فـى التقـارب والمواجهـة بـين البطلـين، وكأنه دون قصد وضع العربة أمام الحصان لصالح كل الأطراف.

نجـح المخـرج أن يقـدم لنـا جديلـة كوميديـة رومانسـية رائعـة يصـعب الفصـل بـين جزيئياتهـا تمامـا بمـا يخـدم التفاعـل الـدرامى للحـدث. لا نقصـد بالرومانسـية هنـا العلاقـة الطبيعيـة فقـط بـين الرجـل والمـرأة، لكـن الرومانسـية برقائقهـا ومسـتوياتها الأشـمل والأعمـق حتـى بـين الإنسـان ونفسـه ثـم تجـاه الآخـرين. فـى ذروة غـرور مـيلفن وجـدناه يبكـى وهـو يعـزف

علـى البيـانو لفـراق كلـب سـايمون، وربمـا كانـت هـذه مـن المـرات النـادرة التـى يـرى فيهـا مـيلفن بقعـة ضـوء مـن صـورته الحقيقيـة بينـه وبـين نفسـه مـع أنـه استضـاف الكلـب مكرهـا، والنتيجـة الطبيعيـة أن الكلـب استشـعر التغييـر ففضـله علـى صـاحبه القـديم! ثـم فاجأنـا مـع كـارول بـدفع تكـاليف عـلاج ابنهـا حتـى ولـو كـان الهـدف ممزوجـا بالانتهازيـة؛ لأنـه يريـد عودتهـا إلـى المطعـم لمجـرد أن يأكـل، إلا أن التصـرف نفسـه ذائـب بقـدر فـى الحـب والتعـود. وللمـرة الثالثـة نجـده يقـوم بتوصـيل سـايمون لوالديـه فـى رحلـة طويلـة مـع كـارول، ثـم يستضـيفه بعـد الحـادث فـى منزلـه رغـم كـل تأففـه مـن البشـرية. كـل هـذه الظـواهر بـوادر عاصـفة مـدمرة عصـفت بحيـاة مـيلفن التقليديـة حتـى تخلـص بـبطء ولـيس تمامـا مـن بعـض وسوسـته وصـراحته القاتلـة وهـو لا يدرى، والسـر يكمـن فـى حبـه لكـارول الـذى لـم يعتـرف بـه أبـدا طـوال حـواره أو تجريحـه المسـتمر لهـا. هـذه النقطـة تحديـدا فتحـت السـبل للكوميـديا طـوال الفـيلم. فـى الأصـول الدراميـة كانـت الكوميـديا تقـوم علـى وجـود أشـخاص أقـل فـى المكانـة مـن المتلقـى ويضـحك مـنهم وعلـيهم، لكـن بـالتطور الـدرامى نبعـت الكوميـديا هنـا مـن إسـاءة فهـم الإنسـان لنفسـه وطبيعتـه، ومـن ثـم التنـاقض بـين مـا يريـده حقـا ومـا يفعلـه ويقولـه، ممـا يـؤثر علـى علاقاتـه كثيـرا ويعرضـها إلـى الخطـر فـى لحظـة مـا خاصـة بعـد تمكـن حـب كـارول منـه.. بالتـالى تفتـرض الكوميـديا إمكانيـة تـآلف الإنسـان وتوافقـه فـى النهايـة مـع نفسـه، بشـرط أن يبـذل مـن الجهـد مـا يدفعـه لإحـداث التغييـر المطلـوب، وهـو مـا حـدث تمامـا مـن خـلال تغيـر مـيلفن الكبيـر والـذى لـم يسـتوعبه لا هـو ولا كـارول، ليصـلا إلـى لحظـة مـن أفضـل لحظاتهمـا حتـى قال لها فى جملة بليغة: "لقد طردتينى من حياتى السابقة"..

أمـا الحـوار فقـد كـان متناسـبا مـع كـل شخصـية وبيئتهـا ومتطلباتهـا، وكـان مـن أكثـر مصـادر الكوميـديا إيجابيـة، وإن ظلـت مسـاحة الحـوار بـين كـارول ومـيلفن لهـا متعتهـا ومفاجآتهـا الخاصـة الممتعـة. بالفعـل توافقـت عناصـر الفـيلم وراء الكـاميرا مـن مونتـاج ريتشـارد مـاركس وموسـيقى هـانز تسـيمر وكـاميرات جـون بـايلى، الـذى أحسـن اسـتغلال وجـود ممثلـين يمتلكـون موهبـة واضـحة وأعطانـا الكثيـر مـن الكـادرات الكلـوز القريبـة، مسـتغلا قـدرة جـاك نكلسـون وهيلـين هانـت علـى الـتحكم المتـوازن والـواعى جيـدا لصـعوبة الكوميـديا والتعبيـر الـدقيق فـى لحظـات الفعـل ورد الفعـل. هكـذا لعبـت كـل العناصـر التقنيـة علـى وتـر الكوميـديا بهارمونيـة متناغمـة؛ لأن السـيناريو مهما كان درجة جودته لن ينجز الكثير دون تكاتف كل العناصر.

بعيـدا عـن المقارنـة بكيـت ونسـليت بطلـة فـيلم "تيتانيـك/ Titanic" إنتـاج عـام ١٩٩٧ اسـتحقت هيلـين هانـت جـائزة أوسـكار أحسـن ممثلـة، ولعـل مشـهد بكاءهـا واعترافهـا بكـل مشـاعرها المتهيجـة أمـام والـدتها كـان مـن أصـعب المشـاهد وأمتعهـا لهـا كممثلـة. بـرغم اللحظـات القليلـة المضـيئة التـى ظهـر فيهـا الممثـل كوبـا جـودنج، فـإن دوره تـم بتـره لسـبب مـا لا نعلمـه. أمـا جـاك نكلسـون الحاصـل علـى أوسـكار أفضـل ممثـل للمـرة الثالثـة فهـو نمـوذج للفنـان الـذى يقهـر تقـدم العمـر، لعلـه يكـون درسـا فـى كيفيـة

استغلال طاقة الممثلين الكبار الذين يطورون من أنفسهم، بدلا من إقالتنا لبعضهم هنا على الرفوف مثل خيل الحكومة.. (٤٢)

"مجانين الحب / Fools Rush In"

نهاية سعيدة كأفلامنا العربية!!

غالبا ما يحمل العمل الفنى رسالة ما تختلف قيمتها باختلاف السيناريو وتكنيك الإخراج وأداء الممثلين وطبيعة الفيلم ككل، لتصل فى النهاية إلى خيط فنى ما تستطيع التقاطه، حتى إذا كان العمل من النوعية الخفيفة كما هو الحال فى الفيلم الأمريكى "مجانين الحب/ Fools Rush In" إنتاج عام ١٩٩٧.

يتسم هذا الفيلم بالوضوح الشديد فى كل شىء كاشفا أوراقه من البداية، ولا يدعى المخرج أندى تينانت أو كاتبتا القصة جوان تايلور وكاثرين ريباك - والأخيرة هى كاتبة السيناريو أيضا - تقديم قضية جادة متجهمة تعتمد على الإثارة والبكاء وما شابه. منذ المشهد الأول ندرك أننا أمام فيلم كوميدى اجتماعى رومانسى خفيف لا يعالج مشاكل خطيرة، لكن الأفضل أن نطلق عليها بعض النقاط الهامة بقدر أو بآخر للمناقشة اعتمادا على صياغة بعض المواقف الكوميدية المقبولة. السؤال الذى يطرحه الفيلم هو.. ماذا لو جمع الحظ بين اثنين ينتميان إلى ثقافات مختلفة كثيرة فى الفكر والتقاليد والوضع الاقتصادى؟ تدور فكرة الفيلم حول الشاب الأمريكى المرح آليكس (ماثيو بيرى) المسئول عن إنشاء ملهى فى لاس فيجاس، يحب إيزابيل (سلمى حايك) وهى القادمة من وسط المكسيك والمقيمة فى لاس فيجاس مع عائلتها. كنتيجة طبيعة لدخول آليكس عالم إيزابيل يفاجأ بالاختلاف فى كل شىء بدءا من لون البشرة، حتى اهتمامهم البالغ بالتجمع العائلى فى المناسبات وغيره ومدى التكاتف الأسرى الذى يحملونه، بالإضافة إلى قوة شخصية إيزابيل التى يكتشف آليكس بعد زواجه بها أنه أمام إنسانة متدفقة تفيض بالحيوية، وعلى أتم استعداد لإنجاز أكثر من شىء فى نفس الوقت مع احتفاظها ببعض الطبائع الغريبة، أو على الأقل الغريبة عليه كأمريكى. بما أنها تحبه تحاول إرضائه بشتى الوسائل، وفى المقابل نجد آليكس شخصية مرحة تم اختطافه داخل عالم إيزابيل على غرة. إنه يحبها هو الآخر، لكنه أخطأ عندما كذب عليها أكثر من مرة، وهى التى لا تقبل إلا الصدق.

المهم أنه بعد عدة مناوشات وشد وجذب ومطاردات خفيفة ومقالب مضحكة، انتهى الفيلم عندما وضعت إيزابيل مولودها فى عرض الطريق تحت المطر، وتصالحت مرة أخرى مع آليكس بعدما افترقا، وهو مشهد يحمل الكثير من روائح أفلامنا العربية بنهاياتها السعيدة المبالغ فيها،

والتـى تعتمـد علـى الصـدفة البحتـة حتـى لـو كانـت غيـر مقنعـة بمـا يكفـى، المهـم أنهـا ترضـى الجمهـور المبتســم المتفـاءل أولا وأخيـرا. وكمـا قلنـا إن جمـع العاطفـة لاثنـين ينتميـان إلـى ثقافـات مختلفـة يثيـر بعـض التسـاؤلات الهامـة، لكـن المخـرج فضـل معالجتهـا بأسـلوب خفيـف يتناسـب مـع إمكانـات الممثلـين، الـذين نجحـوا فـى إثـارة ابتسـامات الجمهـور وضـحكاته معظـم الوقـت. قـد يكـون التصـوير هـو العنصـر الثالـث والأخيـر الـذى اجتـذب عـين المتلقـى فـى هـذا العمـل، مـن خـلال كـاميرات مـدير التصـوير روبـى جرينبـرج، والتـى قـدمت لنـا فاصـلا مـن المنـاظر الطبيعيـة الخلابـة التـى تتمتـع بهـا لاس فيجـاس، سـاعدت علـى تقبـل الجمهـور للفـيلم ككـل بشـكل مقبـول؛ لأنـه فى الواقع لا يحتمل فى تقديره أكثر من ذلك. (٤٣)

"وحدى فى المنزل ٣ / Home Alone 3"

كلاكيت ثالث مرة

مغـامرة خطـرة أن يسـتثمر صـانعو الفـيلم نجاحـه الكبيـر ويقـدمون جـزءه الثـانى بعـد مـدة قصـيرة، لكـن المغـامرة الأخطـر أن يعتصـروا ثمـار الجـزء الأول والثـانى مـن العمـل حتـى القطـرة الأخيـرة مـن خـلال تقـديم جـزء ثالـث ليقطفـوا أبعـد الثمـرات علـى الأشـجار. يتـرجم معنـى تقـديم جـزء ثالـث فـورا إلـى مقارنـة بريئـة تسـتدعيها ذاكـرة المتفـرج بـين الأجـزاء الثلاثـة، وهـو مـا ينطبـق علـى الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "وحـدى فـى المنـزل ٣ / Home Alone 3" إنتاج عام ١٩٩٧.

إن فـيلم "وحـدى فـى المنـزل" بجزئيـه الأول والثـانى لا يحتـاج إلـى مجهـود شـاق مـن متفرجـى السـينما لتـذكر أحـداثهما، بعـد الشـهرة الطاغيـة التـى حصـدها بطـل الجـزئين الصـغير مـاكولاى كـولكن بأعوامـه الثمانيـة وقتهـا، وقـد تـم إنتـاج الجـزء الأول عـام ١٩٩٠ ونـال وقتهـا جـائزتى أوسـكار أحسـن موسـيقى لجـون وليـامز وأحسـن أغنيـة، ثـم أنـتج الجـزء الثـانى عـام ١٩٩٢ وحقـق نجاحـا كبيـرا علـى مسـتوى الصـغار والكبـار. إذا علمنـا أن جـون هيـوز مؤلـف الجـزء الأول والثـانى هـو نفسـه مؤلـف الجـزء الثالـث، فسـوف يكـون السـؤال المنطقـى مـا الـذى يريـد هيـوز قولـه هـذه المـرة، أو مـا الـذى لـم يقدمـه بعـد ولـم يحتملـه الجـزء الأول والثـانى؟ لكـى نجيـب سـنعقد مقارنـة سـريعة بـين الأجـزاء الثلاثـة فـى بعـض النقـاط التـى تهمنـا.. فـى الجـزء الأول والثـانى للمخـرج كـريس كولمبـوس قفـز كـاكولاى كـولكن فجـأة فـوق أكثـر الممثلـين شـهرة علـى مسـتوى العـالم، ليقتـرب بخفـة مـن أسـطورة شـيرلى تمبـل إحـدى معجـزات زمانهـا مـع الفـارق. أمـا مخـرج الجـزء الثالـث راجـا جوزنيـل وهـو مـونتير الجـزء الأول والثـانى فكـان يواجـه مشـكلة اختيـار بطلـه الصـغير؛ لأن كـولكن كبـر. وأخيـرا اختـار الطفـل آليكس لينـز بسـنواته الثمـانى بعـد إعجابـه بـأداءه فـى يـوم "يـوم حلـو/ One Fine Day" إنتـاج عـام ١٩٩٦ مـع

ميشـــيل فـــايفر وجـــورج كلـــونى. قـــام المؤلـــف بتبيـــت اختيـــاره ليـــالى الكريســـماس لتشـــهد الحـدث الخطيـر فـى الأجـزاء الثلاثـة، لكـن هـذه المـرة كانت المعركة نهارا بعدما كانت تدور كلها سابقا تحت سماء الليل.

نتـذكر أن انطلاقـة الحـدث فـى الجـزء الأول جـاءت بنـاء علـى رغبـة الطفـل كـيفن السـرية بقضـاء الكريسـماس وحـده ليـتخلص نهائيـا مـن عائلتـه وأشـقائه الكثيـرين، وبالفعـل سـافروا بالطـائرة ونسـوه ليلـة أن قـرر لصـان أحمقـان اقتحـام البيـت لسـرقته ليقـوم كـيفن بحمايتـه كمـا يجـب. ثـم دار الجـزء الثـانى حـول نفـس نوعيـة اللصـوص السـذج، وكـان لابـد للمؤلـف أن يبتعـد تمامـا فـى الجـزء الثالـث عـن خـط هـذين اللصـين ومسـتوى حماقتهمـا؛ حتـى لا يقـع فـى دائـرة التكـرار ولا يسـتنفذ كـل طاقتـه فـى منطقـة انكشـقت.. لهـذا بـدأ الجـزء الثالـث الكوميـدى بدايـة هادئـة نخبرنـا باتفـاق خطيـر علـى مسـتوى صـراع المخـابرات طرفـه كوريـا الشـمالية التـى كلفـت أربعـة مـن العمـلاء المشـهورين ثلاثـة رجـال وسـيدة (أوليـا كرويـا- ريـا كليشـتيت - ديفيـد تورنتـون - لينـى فـون دولـين)، ليحصـلوا لحسـاب كوريـا الشـمالية علـى رقيقـة كمبيـوتر غايـة فـى الخطـورة مـن وزارة الـدفاع الأمريكيـة. بطريقـة أو بـاخرى حصـلوا عليهـا بالفعـل ومـروا بهـا مـن أكثـر الأجهـزة الأمنيـة تقـدما بسـلام، إلـى أن أوقعـتهم المصـادفة مـع سـيدة عجـوز (ماريـان سـيلدس) التـى أخـذت حقيبـتهم بالخطـأ، حيـث كـانوا يخبئـون غنيمـتهم داخـل لعبـة أطفـال تكنولوجيـة حديثـة وهـى سـيارة تـدار بـالريموت كـونترول، ولا يعرفـون أنهـا سـتجلب لهـا متاعـب رهيبـة لـم تكـن فـى الحسـبان. بالمصـادفة أيضـا أهـدت العجـوز العربـة لجارهـا الصـغير فـيلكس (آلـيكس لينـز) لتصـبح الكـرة فـى ملعبـه. هـذه النوعيـة مـن الأفـلام الكوميديـة التـى يُقصـد بهـا التسـلية المفيـدة المضحكة يُسـلِّم معهـا المتلقـى بقـدر مـا بـبعض الصـدف القدريـة، التـى تصـل بالعمـل إلـى هدفـه وتنقـل الحـدث وتطـوره، الهـدف هنـا هـو لقـاء القمـة بـين فـيلكس واللصـوص، ولا مـانع مـن المبالغـات المقبولـة التـى ترضـى المتفـرج وتضـحكه بفضـل السـيناريو الطفـولى الـذى رسـمه البطـل للإيقـاع بـالمجرمين، وكـان فـى انتظـارهم علـى أتـم اسـتعداد قارئـا معركـة المسـتقبل جيـدا بعـد دراسـة متأنيـة وخيـال صـاف تمامـا؛ لأنـه فـى النهايـة طفـل لـم يتعكـر ذهنـه الإبـداعى بمعـارك الحيـاة. الجديـد الـذى أضـافه المؤلـف هنـا يكمـن فـى نوعيـة اللصـوص وهـذه المـرة ليسـوا حمقـى أو سـذج، علـى العكـس فهـم مـدربون علـى قـدر كبيـر مـن الـذكاء محصـنون بـأرقى الوسـائل العلميـة، يتصـرفون بحـذر ودهـاء وخطـواتهم محسـوبة، أى أن مـؤهلاتهم تتناسـب مـع خطـورة الجهـاز الـذى سـرقوه. كـان لابـد أن تتغيـر ترسـانة أسـلحة البطـل الصـغير آلـيكس المـريض بالجـدرى، وكالعـادة يجلـس وحـده فـى المنـزل نهـارا فـى غيـاب والدتـه لانشـغالها بالعمـل مـع شـقيقيه المـراهقين اللـذين يسـخران منـه دائمـا. بالتناسـب مـع تغيـر وطبيعـة مـؤهلات اللصـوص ارتقـى الفـيلم بقـدرات البطـل التكنولوجيـة العلميـة فـى المقالـب، مـع الاحتفـاظ بقدراتـه مـن ذكـاء وعنـاد وقبـول ومـرح وخفـة دم، واعتمـاد علـى الـنفس وتصـرف إيجـابى يسـبق قولـه دائمـا وأيضـا بـراءة مـا بعـدها بـراءة. يسـتخدم طفـل العصـر الحـديث التلسـكوب،

ويـدخل فـى معركـة شرسـة مـع اللصـوص بالسـيارة اللعبـة التـى يبحثـون عنهـا ويـديرها عـن بعـد بـالريموت كـونترول، يسـلط علـيهم شاشـة التليفزيـون ليسـجل لهـم بالفيـديو كـل تحركـاتهم فـى البيـوت المجـاورة بأسـلوب أقـرب إلـى مطـاردات العربـة الطائشـة. كمـا أجّـل السـيناريو المواجهـة بـين البطـل الصـغير وأعدائـه قـدر ممكـن لإشـعال انتظـار المتفـرج للضـحك ولتهيئتـه للحـرب الشرسـة، وأيضـا كـى لا يصـبح الفـيلم مجـرد نسـخة مكـررة باهتـة مـن مقالـب البطـل فـى الجـزء الأول والثـانى. المهـم أن البطـل الصـغير يسـتخدم كـل الحيـل الممكنـة تجـاه اللصـوص بنديـة، يحـارب ضـدهم فـى كـل جبهـة بمسـاعدة ببغـاء شـقيقه مـرة وصـديقه الفـأر الأبـيض مـرة والحيـل الصـبيانية مـرة وخـدمات القـدر المجانيـة مـرة. وفـى النهايـة تتهيـأ الظـروف كمـا رسـمها العبقرى الصغير فى ذهنه بالحرف، وكأنها لعبة بلياردو لا تخطىء أبدا.

إذا كـان كـيفن كـان يحمـى نفسـه وبيتـه الصـغير فـى الجـزء الأول والثـانى، فبطـل الفـيلم الحـالى يحمـى بيتـه الكبيـر أى وطنـه الأم ليسـتحق المكافـأة الضـخمة، وأخيـرا يصـدق البـوليس بـلاغ البطـل ويصـل كالعـادة فـى آخـر لحظـة ويقـبض علـى الجميـع فـى حالـة يرثـى لهـا، بعـدما يـئس آلـيكس مـن إقنـاع البـوليس مـرتين بغـزو اللصـوص واعتـذر لهـم وهـم يوبخونـه فـى جملـة بليغـة قـائلا: "أنـا أسـف؛ لأننـى مـواطن صـالح!".. بمـا أن بطـل الفـيلم طفـل وحيـد أعـزل مـريض مـرح ذكـى، فقـد سـرق تعـاطف المتفـرجين دون اسـتئذان خاصـة أن مقالـب الفـيلم الكوميـدى غالبـا مـا تـروق لكـل الأذواق بـاختلاف الآراء والتقيـيم، حيـث لا يوجـد مـن لا يتمنـى الضـحك إلا فيمـا نـدر. وبمـا أن بطـل الفـيلم الصـغير موهـوب بالفعـل، فقـد قفـز سـريعا علـى أرجوحتـه داخـل وجـدان المتلقـى مـع الاحتفـاظ الكامـل لكـولكن بأمجـاده السـابقة، لكـن يبقـى دائمـا الجـزء الثـانى مـن هـذه السلسـلة السـينمائية أميـز الأجـزاء مـن الناحيـة الإنسـانية، مـن خـلال هـذه السـيدة التـى كانـت تطعـم الطيـور – لـو نـذكر – ممـا أنشـأ خطـا غامضـا متوازيـا مـع الكوميـديا. حـاول هيـوز تكـرار المحاولـة هنـا بشـكل مـا، لكنهـا أبـدا لـم تـرق إلـى الجـزء الثـانى، مـع أنـه حـاول اسـتثمار النجـاح السـابق واعتصـاره بكـل الطـرق. أمـا المخـرج راجـا جوزنيـل فلـم يضـف الكثيـر لأدوات كـريس كـولمبس مخـرج الجـزئين الأول والثـانى. منـذ البدايـة ونحـن نلمـح التشـابه ومـدى التـأثر الـذى ظهـر واضـحا علـى تكنيـك ورؤيـة جوزنيـل مـن عملـه كمـونتير مـع كولمبـوس ولـم يصـنع لنفسـه بصـمات مسـتقلة، وشـعرنا أن المخـرج فـى الأجـزاء الثلاثـة شـخص واحـد، وهـذه هـى المحنة الكبرى!! (٤٤)

"الاتصال الغامض/ Contact"

رحلة مثيرة فى فضاء النفس البشرية

مكانـة الـنجم لا تـأتى مـن فـراغ أبـدا.. يكفـى اسـم الممثلـة جـودى فوسـتر

علـى الفـيلم لتشـجيع المتفـرج علـى المشـاهدة والاسـتمتاع بأدائهـا الـذى يفـيض بـالحرارة والمصـداقية، لتشـربها الكامـل لـروح الشخصـية وتنوعهـا المسـتمر فـى أدوارهـا، مثلمـا رأينـا فـى الفـيلم الأمريكـى "الاتصـال الغـامض/ Contact" إنتاج عام ١٩٩٧ الذى تكلف إنتاجه ثمانين مليون دولار.

إن جـودى فوسـتر الممثلـة والمخرجـة تعـرف قـدر موهبتهـا الفنيـة، تـدرك متـى وكيـف ولمـاذا توجـه ذخيرتهـا الفنيـة مـن الـتحكم والتلـوين لأدواتهـا لـتعلن احتلالهـا للمشـهد كـاملا، لتسـتحق فوزهـا مـرتين وترشـيحها مـرتين لأوسـكار أحسـن ممثلـة. لهـذا أيضـا تـرك لهـا مخـرج الفـيلم روبـرت زيمكـس صـاحب الفـيلم الشـهير "فورسـت جامـب/ Forrest Gump" إنتـاج عـام ١٩٩٤ الملعـب وحـدها تمامـا فـى بعـض المشـاهد حتـى وصـلت إلـى فاصـل ممتـع مـن المونودرامـا الصـعبة. بـرغم أن الفـيلم يحمـل الكثيـر مـن مقومـات الجـدل الفنـى والفكـرى النـاجح، فإننـا لا نصـنفه فيلمـا جماهيريـا بسـهولة؛ لأنـه يحتـاج إلـى نوعيـة خاصـة مـن المتفـرجين ولـم نقـل الصـفوة. طـرح كاتبـا السـيناريو جـيمس هـارت وميشـيل جولـدنبرج حلقـات دراميـة متصـلة متشـعبة الصـراع والمفاجـآت، رسـمت لنـا فـى النهايـة سلسـلة فنيـة معشـقة البنـاء لعـدة قضـايا تهـم البشـرية بميـزان حسـاس، وازن بقـدر الإمكـان بـين سـماء الخيـال العلمـى وجاذبيـة أرض الواقـع. تولـد الحـدث الرئيسـى للفـيلم منطلقـا مـن روايـة "الاتصـال" الأكثـر مبيعـا فـى أمريكـا عـام ١٩٨٥ للمؤلـف الراحـل كـارل سـاجان بمشـاركة زوجتـه آن دريـان، عنـدما تحـدت عالمـة الفضـاء د. إيلـى آرووای (جـودى فوسـتر) رؤسـائها، وهـى تبحـث عـن معـدل أعلـى للـذكاء خـارج الأرض، ومنتهـى أملهـا أن يجيـب رسـائلها سـكان الفضـاء. المفاجـأة الأولـى فـى العمـل عنـدما تلقـت إيلـى بالفعـل رسـائل صـوتية متواليـة مـن سـكان الـنجم فيجـا مكونـة مـن آلاف الرمـوز الرقميـة، ثـم المفاجـأة الثانيـة عنـدما أرسـلوا لهـا نموذجـا مصـمما لوسـيلة مواصـلات للفضـاء تصـل براكبهـا إلـى فيجـا. قبـل اسـتكمال سلسـلة المفاجـآت فـى هـذا العمـل المثيـر نقـول إن هـذا الفـيلم مـن أفـلام الخيـال العلمـى القليلـة، التـى لا تصـور سـكان الفضـاء حشـرات مقـززة أو مخلوقـات غريبـة، لكـن الاتصـال هنـا تـم علـى مسـتوى الفكـر المطلـق المجـرد المتبـادل. ثانيـا- إن الفـيلم يعتمـد أساسـا علـى حـدث خيـالى علمـى بحـت، لكـن المخـرج الموهـوب زيمكـس بـذل مـع طـاقم عملـه للمـؤثرات الصـوتية والمرئيـة وخـدع الكمبيـوتر المتقنـة جهـدا واضـحا كـى يجـذب بـالون درامـا الخيـال العلمـى إلـى منطقـة الواقـع قـدر الإمكـان. وشـاهدنا الـرئيس الأمريكـى كلينتـون فـى بعـض المشـاهد، بالإضـافة إلـى مـذيعين حقيقيـين معـروفين علـى شاشـات التليفزيـون يتـابعون الحـدث، مـع التصـوير فـى أمـاكن طبيعيـة متفرقـة لهـذا العمـل المعـد دراميـا وعلميـا بدقـة لإضـفاء المصـداقية الفنيـة العلمية على أحداثه ككل.

هـل ينحصـر الصـراع فـى المفهـوم الضـيق لرغبـة د. إيلـى فـى الاتصـال بالفضـاء ومحاربـة طـواحين الهـواء؟ الإجابـة لا.. لأن الصـراع يحمـل عـدة وجـوه علميـة وفلسـفية ودينيـة، أو بمعنـى أشـمل وجهـا إنسـانيا بحتـا يفجـر كمـا

مـن المؤرقـات تشـكل حمـلا علـى الإنسـان وعلـى إيلـى أيضـا. ولكـى نـدرك المغـزى المتشـابك للفـيلم لابـد أن نتسـاءل أولا.. مـن هـى د. إيلـى؟؟ لقـد قلّـب معنـا الفـيلم صـفحات كتابهـا مـن الصـغر منـذ عامهـا الثـامن بكـل ولعهـا بالاتصـال بسـكان الفضـاء بصـبر ومقاتلـة وفضـول وطمـوح نحـو عـالم أرحـب، وعنـدما تكبـر نكتشـف بتكنيـك فـلاش بـاك رقيـق أنهـا تلقـت الصـدمة الثانيـة فـى حياتهـا بفقـدان والـدها المفـاجىء الـذى تعشـقه وهـى صـغيرة، بعـدما حرمهـا المـوت مـن والـدتها التـى لـم ترهـا فـى صـدمتها الأولـى. مـن هنـا ترسـب لـدى إيلـى إحسـاس دائـم بالعزلـة والغربـة المتقوقعـه والفـراغ الـداخلى المـوحش، كانـت تترجمـه دائمـا بنبوغهـا الفـائق فـى العلـم، ومحاولاتهـا المسـتميتة فـى الاتصـال بالفضـاء وهـى تتسـاءل دائمـا لمـاذا نحـن فـى هـذا الكـون، مـاذا نفعـل، مـن نكـون، لابـد أننـا ننتمـى إلـى شـىء لا أراه.. هـذه الحيـرة تحمـل أكثـر مـن منظـور ربمـا تـدهش المتفـرجين؛ لأن بعـض هـذه القضـايا مـن المسـلمات عنـدنا عقلانيـا وروحانيـا، لكننـا هنـا نتعامـل مـع إيلـى التـى تصـرح بأسـئلة ربمـا تحيـر الكثيـرين فـى صـمت. إن إيلـى التـى تتسـم بتصـميم صـلب وإيمـان جبـار برأيهـا وعنـاد الحجـر بـداخلها هـى فـى حقيقتهـا نبـع دافـئ مـن الرومانسـية والأمـان، أصـابه بعـض الخلـل لأسـباب قدريـة واختفـى داخلهـا فـى الزحـام، لكنـه اسـتيقظ ثانيـة عنـدما قابلـت رجـل الـدين الشـاب بـالمر جـروس (مـاثيو مـاكونوهى) قبيـل اتصـالها بفيجـا، لينـزع فتيـل المعتـرك داخـل إيلـى العالمـة التـى لا تـؤمن إلا بالأدلـة العلميـة، والتـى أحبـت بـالمر المنحـاز إلـى الروحانيـات. بـرغم أيـديولوجياتهما المختلفـة تمامـا، فإنهمـا يجتمعـان فـى نقطتـين همـا عاطفـة الحـب وأمـل الوصـول إلـى الحقيقـة، لـذلك أهـداها رجـل الـدين السـمح بوصـلة تنيـر الطريـق لكليهمـا. وبعـدما هربـت منـه فـى المـرة الأولـى لسـنوات، فوجئـت بـه وقـد أصـبح مستشـار الـرئيس الأول للشـئون الروحانيـة الدينيـة ومـازال الصـراع بـين عقلياتهمـا مسـتمرا. فـى واحـدة مـن أجـل العبـارات قالـت لـه إيلى:"إننـى أحتـاج إلـى دليـل علمـى لإثبـات أن هنـاك مـن ننتمـى إليـه"، أجابهـا بـالمر.. "إذن اثبتـى لـى بالـدليل العلمى حبك لوالدك كل هذا الحب".. فبهتت العالمة!

عـودة إلـى حـدث تلقـى رسـالة سـكان فيجـا وتصـاعد الأمـور فـى مفاجـآت لا تهـدأ، حيـث تمكـن مسـتر هـادن (جـون هيـرت) أحـد عبـاقرة زمانـه العلميـين المختلفـين مـع النظـام مـن حـل الشـفرة وتصـنيع نمـوذج ثـان لسـفينة الفضـاء؛ لأن النمـوذج الأول تعـرض إلـى عمليـة انتحاريـة بمـن عليـه مـن علمـاء، ورشـحت إيلـى لتكـون سـفيرة الأرض الوحيـدة فـى الرحلـة إلـى فيجـا، مـع أنهـا اسـتبعدت مـن البعثـة الأولـى بعـدما سـألها بـالمر علـى شاشـات التليفزيـون إذا كانـت تـؤمن بـالله، وأجابـت أنهـا لا تعتـرف إلا بالأدلـة العلميـة.. المهـم أن إيلـى التـى لا تيـأس قامـت بالرحلـة وهـى تحمـل بـريقين متناقضـين مـن الإحبـاط والأمـل. فـى هـذه الرحلـة شـاهدت أعاجيـب الفضـاء وانعـدم الـزمن فـى مشـهد طويـل وحـدها تمامـا حتـى انعقـد لسـانها عـن الوصـف مـن الانبهـار، واعترفـت أن هـذه الرحلـة كانـت تحتـاج إلـى شـاعر ولـيس عالمـا، حتـى وصـلت إلـى بقعـة جميلـة ترابهـا متلألـىء لتفاجـأ ونفاجـأ معهـا بوالـدها الراحـل وكأنهـا فـى الجنـة، وهـو بالمناسـبة ترديـد لـنفس المنظـر الـذى

تصورته إيلى وهى طفلة عن الفضاء فى لوحة طفولية رسمتها بنفسها. بعد مناقشة مثيرة أخبرها والدها أن الطريق مازال طويلا ويجب أن تعود. هنا نتساءل.. أى رحلة هذه التى قامت بها إيلى؟ هل هى رحلة للفضاء حقيقة أم للفضاء الذى تتمناه أم أن مسرحها كان عقلها الباطن أم أنه مجرد حلم سيناريست أو حلم بشرية بأسرها أم لعلها لعبة من هادن أم أن إيلى كانت تبحث من البداية عمن يحبها ويستوعبها مثل والدها لتهدأ وتتوصل إلى الحقيقة؟؟ الحل الوحيد لإطفاء الوحشة هو الحب والأمان الذى وجدته عند أبيها ثم عند بالمر. يبدو أنها كانت تحتاج إلى من يؤمن بها هى شخصيا.

كلما توقعنا أنها النهاية لاحقنا السيناريو بمنعطف من المفاجآت سريعة الطلقات، لكن هذه المرة كانت المفاجأة الكبرى عندما عادت إيلى من رحلتها وهنأوها بالنجاة؛ لأن المركبة سقطت بها فى المحيط! بالتالى هى لم تتحرك من مكانها خطوة!! وانقلب الحال وحاولت إيلى عبثا إقناعهم لكن بدون أدلة علمية.. ترك السيناريو الباب مواربا عندما لم تر المحكمة أدلة كافية على كلام إيلى، لكن الأجهزة سجلت سرا غياب إيلى عن الأرض ثمانى عشرة ساعة كاملة.. أما المخرج بلغته السينمائية الراقية فأعلن عن إبداعه فى كل مشهد مستغلا الحوار المكثف، وانتزع من كاميرا دون بورجيس ومونتاج آرثر شميت وموسيقى آلان سلفسترى مستوى إبداعيا عاليا، تاركا مساحة رائعة للأداء والصورة الخلاقة، خاصة وهو يستعرض ردود أفعال الناس تجاه رسالة فيجا حيث تحول مكان الرسالة إلى مزار سياحى، اكتظ بالمغنين والمتعصبين والشاجبين والمهرجين وأصحاب البيزنس. كل هذا تابعناه بعينى إيلى التى تستعرضهم وهى تعلق بنظرات أبلغ من الكلام. لكن هل هدأت تساؤلات إيلى المتشبثة بالفضاء وبالمجهول، خاصة أنها لاحظت وجود نفس نوع تراب فيجا البراق على الأرض؟ هل وجدت من تؤمن به أم أن الجنة لها ظلال على الأرض وربما داخلها هى لكن إيلى هى التى لا تراها؟!! (٤٥)

نجح "اختطاف زوجة/ Breakdown"
والسر فى كيرت راسل

يحتاج هذا الفيلم بالفعل إلى ممثل جيد، وإلا سيتحول إلى أشباهه من مئات أفلام الآكشن والمطاردات الصماء. الشخصيات بالكاد والحوار قليل والحدث واحد لا يتغير لكنه يتطور، ولولا وجود ممثل موهوب مثل كيرت راسل لما حقق الفيلم الأمريكى "اختطاف زوجة/ Breakdown" إنتاج عام ١٩٩٧ إخراج جوناثان وستو هذا النجاح الجيد.

هـذا النـوع مـن الأعمـال بهـذه المواصـفات تتسـم بالصعوبة نوعـا مـا لطـاقم العمـل؛ لأنـه مطالـب بـأن يحـافظ علـى المتفـرج فـى مقعـده منتبهـا طـوال مـدة الفـيلم، وهـو مـدرك طبيعـة المشـكلة التـى وضـع نفسـه فيهـا وهـى مشـكلة الحـدث الواحـد. والطـرح البـديل لهـذا المـأزق الـدرامى أن تـدفع التفاصـيل نفسـها بنفسـها هربـا مـن مظلـة ركـود الخـيط الواحـد، الـذى فقـد بريقـه نوعـا مـا بمجـرد تكشـفه أمـام المتفـرج ولـو جزئيـا. ينطبـق هـذا إلـى حـد كبيـر علـى فيلمنـا هنـا حيـث تعطلـت سـيارة الـزوجين الثـريين مسـتر تـايلور (كيـرت راسـل) ومسـز تـايلور (كـاثلين كـونيلان) أثنـاء قيامهمـا برحلـة قـرب بلـدة أمريكيـة صـغيرة، ووافـق الـزوج أن تـذهب زوجتـه برفقـة سـائق الشـاحنة ريـد (جـى. تـى. والـش) لتسـتخدم الهـاتف مـن أقـرب بلـدة علـى أن يتقـابلا هنـاك فـى أحـد المطـاعم، لكـن الزوجـة خرجـت ولـم تعـد! بـدأ تـايلور يستشـعر الخطـر خاصـة حينمـا أنكـر السـائق أمـام البـوليس الـذى مـر مصـادفة كـل شـىء، مـدعيا أنـه لـم يـر تـايلور مـن قبـل لتكـون هـذه هـى نقطـة الانطـلاق لرحلـة شـاقة مـن العنـف والإثـارة!! المشـكلة أن الـزوج لا يفهـم مـاذا حـدث ولا المتفـرج كـذلك. وبـدأت الأحـداث تتكـاتف لتصـدر للمتلقـى القلـق والتـوتر والغمـوض، وارتفعـت سـرعة الإيقـاع الـداخلى للفـيلم فـى كـل شـىء، عنـدما وجـد تـايلور تهاونـا مـن الشـرطة وعـرف أن هنـاك مئـات مـن حـالات الاختطـاف بـلا نتيجـة، سـاعد علـى هـذا التـوتر والانـدفاع طـاقم العمـل تحـت قيـادة المخـرج جوناثـان وسـتو وهـو مؤلـف القصـة وشـارك فـى كتابـة السـيناريو مـع سـام مـونتجمرى، اعتمـادا علـى حركـة كـاميرا دوج مايسـلو التـى تنوعـت فـى توظيـف المنـاظر الطبيعيـة الجميلـة بـين الإيحـاء بمـدى السـجن والقهـر الشـديد للبطـل الوحيـد فـى الكـادر الضـيق أحيانـا، ومـدى التشـتت والضـياع القاتـل الـذى استشـعرناه عنـدما وسـعت الكـاميرا مـن منظورهـا فـى أكثـر مـن لقطـة بانوراميـة، لتفـتح المسـاحة الخلفيـة البعيـدة الكاملـة مـن زوايـا متعـددة، بينمـا يقـف تـايلور بحجمـه المتضـاءل والمسـاحات الشاسـعة مـن خلفـه والغمـوض وخطـر المجهـول مـن أمامـه. لكـن كـل هـذا لا ينفصـل عـن التغيـر الـذى طـرأ علـى مفـردات أداء كيـرت راسـل نفسـه، ليقـذف للمتفـرج فـى مقعـده بطـرف خـيط محسـوس ولـيس ملموسـا مـن القلـق والدهشـة والخـوف وشـجاعة مواجهـة الموقـف، ويؤكـد أن فـى الأمـر جريمـة مـا مغيبـة الأطـراف والـدوافع. هنـا تبـدل سـير البطـل إلـى خطـوات سـريعة ثـم إلـى جـرى ثـم لهـاث ثـم هرولـة، ومعهـا تتابعـت وتناقضـت تعبيـرات وجهـه وإشـاراته التـى تـوحى بأحاسـيس متداخلـة كثيـرة فـى اللحظـة نفسـها، وكسـب البطـل تعـاطف المتلقـى ومسـاندته الوجدانيـة لـه، حيـث اتضـح أن تـايلور مقاتـل شـرس لا ييـأس وشـجاع بقـدر كبيـر، يسـتخدم ذكـاءه وقـت اللـزوم فـى مواجهـة الكثـرة العدديـة لأفـراد العصـابة المتوحشـين الـذين اختطفـوا زوجتـه ويسـاومونه علـى ثروتـه، ثـم يتخلصـان مـن الاثنـين معـا تحـت زعامـة رئـيس العصـابة سـائق القـاطرة الـذى خطـط لكـل الجـرائم السـابقة. لكـن هـذه المـرة الوضـع يختلـف لأسـباب تـدخل فيهـا القـدر بـرفض الـزوج اصـطحاب زوجتـه ليبقـى بجـوار السـيارة فـى انتظارهـا، وإلا كانـا قـتلا معـا بـلا تـردد، بالإضـافة إلـى مواصـفات تـايلور وحبـه الشـديد لزوجتـه. هـذه النقطـة تحديـدا أى علاقـة

الحب والوفاء بين الزوجين ساهمت كثيرا فى صبغة الفيلم ببعد إنسانى، برر للمتفرج متابعته ورغبته وأمله فى أن ينقذ الحبيب حبيبته وهو الأعزل بعد سلسلة من المغامرات العنيفة القهرية، بينما رجال البوليس فى ملكوت آخر تماما.

أخيرا نصل إلى نقطة الذروة عندما عثر تايلور على زوجته حية، وعليه الآن مواجهة الجميع لينقذها وينقذ نفسه أيضا.. وهو ما منحنا كالعادة بعض المعارك الأمريكانى المبالغ فيها مثل تعلق القاطرة على حافة الهاوية وانفلات أعصاب الجميع، وتمر الثوانى بصعوبة قاتلة على الزوجين كمن يحاول جاهدا العدو فى الماء، لينجح تايلور فى النهاية فى القضاء على العصابة ليسدل الستار على نهاية هذه الجرائم البشعة، ويفتح الستار على قصة حب جميلة رقيقة بين تايلور وزوجته، اكتسبت صلابتها من هذه المحنة القاسية المرة فى هذا الفيلم، الذى استمد الكثير من نجاحه المقبول بفضل قدرات الممثل الصادق كيرت راسل. (٤٦)

"تحت الاختبار/ Extreme Measures"

يحاكم ميكيافيللى فى ميدان عام

ربما يكون العالم فى احتياج إلى العالم العبقرى، لكنه دائما فى احتياج أشد إلى الإنسان.. هل من حق أى إنسان أن يقذف بغيره تحت اختبار مدمر حتى لو كان لصالح سكان الأرض والسماء؟ هل إحياء اثنين يبيح قتل فرد ثالث؟؟ هذا هو موضع الخلاف الدرامى الإنسانى العلمى بين بطلى الفيلم الأمريكى "تحت الاختبار/ Extreme Measures" إنتاج عام ١٩٩٦.

لم يجتذب متابعتنا لهذه الفيلم اللغة السينمائية التى قدمها المخرج ميشيل أبتيد، وقد انحصرت أغلب المشاهد فى دائرة التقليدية المكررة غير المبتكرة، لكن عنصر النجاح لهذا العمل نبع من سيناريو تونى جبلروى المأخوذ من الرواية المنشورة لصاحبها ميشيل بالمر بالاسم نفسه، فضلا عن الأداء المتميز للبطلين هيو جرانت وجين هاكمان، حيث ظلت الدوائر الدرامية تنسج نفسها بنفسها طوال الوقت حولهما وتضيق. هذا التكنيك الذى يعتمد على شخصيات درامية قليلة يحتاج إلى سيناريو ماهر ومدروس، ويحتاج كذلك إلى موهبة تمثيلية حقيقية ليتوازن الفيلم دراميا كما يجب. حتى الآن مازال كتاب الدراما يطرحون العديد من أفكارهم على الورق من قلب مبدأ مكيافيللى الشهير "الغاية تبرر الوسيلة"، والقضية بوجهها وظروفها وملابساتها المختلفة تفتح ذراعيها للمناقشة لمن يرغب. الشخصية الأساسية فى الفيلم هو الطبيب الإنجليزى جاى لوثان (هيو جرانت) الذى يعمل حديثا فى إحدى مستشفيات نيويورك، ويعطينا تتابع المشاهد من البداية فلاشا واضحا

عـــن قـــوة شخصـــية الطبيـــب، وإخلاصـــه فـــى عملـــه وقراراتـــه الســـريعة وإنســـانيته مـــع مرضـــاه ومهارتـــه كطبيـــب، الأهـــم مـــن ذلـــك كلـــه هـــو عـــدم استســـلامه لليـــأس أبـــدا، ولـــولا هـــذه المواصـــفات لمـــا اقتنـــع بـــه المتلقـــى بطـــلا للقضـــية. علـــى الجانـــب الآخـــر عمـــد الســـيناريو إلـــى زرع بعـــض دفقـــات الغمـــوض بهـــدوء وبحســـاب درامـــى جيـــد، مـــن خـــلال وصـــول مـــريض إلـــى مستشـــفى لوثـــان فـــى حالـــة شـــديدة الغرابـــة والدهشـــة لـــم تعـــرف لـــه الأجهـــزة تشخيصـــا أو تفســـيرا. وقـــد تـــرجم ذلـــك عنـــد المتلقـــى علـــى الفـــور إلـــى ســـيل مـــن الأســـئلة عمـــن يكـــون هـــذا ومـــاذا حـــدث لـــه ولمـــاذا، والأدهـــى أن المـــريض يـــودع الحيـــاة إلى الأبد وسره معه!

اســـتكمالا لمـــا تقـــدم مـــن ملامـــح البنـــاء الـــدرامى لشخصـــية لوثـــان لـــم تمـــر هـــذه الحدوتـــة عنـــده مـــرور الكـــرام، ليبـــدأ رحلـــة مـــن البحـــث المثيـــرة بـــين شـــقوق هـــذه القضـــية ويأخـــذ الفـــيلم جانبـــا متوقعـــا مـــن البوليســـية والمطـــاردات، ليضـــاف إلـــى البعـــد الإنســـانى العلمـــى والاجتمـــاعى العميـــق كمـــا ســـنرى. ممـــا زاد مـــن شـــغف المتلقـــى بالقضـــية المطروحـــة مـــع جانبهـــا الإنســـانى الصـــادق أن الســـيناريو أخفـــى الحقيقـــة عـــن لوثـــان تمامـــا مثلمـــا أخفاهـــا عـــن المتفـــرج حتـــى لحظـــة مـــا، وأصـــبح التكشـــف لعبـــة جماعيـــة بـــين البطـــل والمتفـــرج يفصـــلهما الشاشـــة، وأدركنـــا مـــع لوثـــان أنـــه لا ملفـــات لهـــذا المـــريض ولا أقـــارب ولا بيانـــات ولا حتـــى جســـد؛ لأنـــه اختفـــى! بـــذلك يكـــون الســـيناريو قـــد مهـــد جيـــدا لظهـــور الشخصـــية الرئيســـية الدراميـــة علـــى الســـطح فـــى الوقـــت المناســـب، ليـــزيح الســـتار عـــن دوره الحقيقـــى مـــن بدايـــة الأحـــداث، ويكتشـــف المتلقـــى قبـــل البطـــل أن محـــرك كـــل هـــذه الخيـــوط القـــابع فـــى الظـــلام هـــو العـــالم العبقـــرى المكـــرم حـــديثا مـــن البيـــت الأبـــيض الطبيـــب لـــورانس ميريـــك (جـــين هاكمـــان). وكـــأن البريـــق العلمـــى والهالـــة الإعلاميـــة التـــى تخـــدع الكبـــار قبـــل الصـــغار أحيانـــا مـــا تخفـــى وراءهـــا مهـــازل إنســـانية لا يحتـــرق بهـــا إلا ضـــحاياها ومـــن ينقـــب خلفها مثل لوثان.

مفتـــاح الصـــراع هنـــا هـــو أن د. ميريـــك يجـــرى تجـــارب تســـمى مثلـــث الأطـــوار بالتحديـــد علـــى العمـــود الفقـــرى لـــبعض الأفـــراد، لينشّـــط بـــه الأعصـــاب عنـــد المقعـــدين العـــاجزين عـــن الحركـــة. هـــدف إنســـانى نبيـــل بالدرجـــة الأولـــى وطمـــوح علمـــاء مجنـــون للخيـــر، لـــولا أن وســـوس مكيـــافيللى لميريـــك باختيـــار المختبـــرين مـــن الأصـــحاء دون رغبـــتهم، خاصـــة إذا كـــانوا مـــن المشـــردين الفقـــراء، وغالبـــا مـــا يكونـــون مـــن أصـــحاب البشـــرة الســـمراء. هكـــذا بـــرر ميريـــك لنفســـه واســـتراح ضـــميره ومعـــه طـــابور طويـــل مـــن الأطبـــاء والحـــراس والمـــوظفين. هنـــا يطـــرح الفـــيلم تســـاؤلا شـــديد الحساســـية والحيـــرة.. هـــل عجـــز أى إنســـان عـــن الحركـــة يكفيـــه كـــدافع ليشـــارك ميريـــك فـــى إبادتـــه العلميـــة للتـــافهين المطحـــونين فـــى هـــذه الحيـــاة لمجـــرد أنهـــم مـــن وجهـــة نظـــره لا قيمـــة لهـــم؟! وقـــد أجابتنـــا الأحـــداث بطـــرق مختلفـــة.. الأولـــى حـــين اكتشـــفنا أن معظـــم المتعـــاونين مـــن المـــوظفين مقعـــدين بالفعـــل، لا يغـــازل عيـــونهم وضـــمائرهم ســـوى أمـــل ضـــعيف أو وهـــم جميـــل، ويوافقـــون الطبيـــب العـــالم بفعـــل مخالـــب اليـــأس الداميـــة. الإجابـــة الثانيـــة تلقيناهـــا فعليـــا مـــن لحظـــة ضـــعف

قاسـية مـن خـلال لوثـان نفسـه، حـين انتهـت بـه مطـاردات مثيـرة ليصـبح أسـيرا قعيـدا عنـد ميريـك، ووقتهـا تحديـدا قبـل لوثـان القعيـد ولـيس الطبيـب عـرض ميريـك أن يفعـل أى شـىء مهمـا كـان ليعـود كمـا كـان. إن اختيـار لحظـة الاحتيـاج والضـعف لـيس قـرارا لكنـه إجبـار.. ثـم يكشـف لنـا الفـيلم آخـر أوراق مفاجآتـه عنـدما كشـفت إحـدى الفتيـات للوثـان لعبـة ميريـك، وأنـه كـان فاقـدا للحركـة مؤقتـا بفعـل ميريـك، هنـا عـادت اللعبـة الدراميـة متكافئـة وعادلـة مـرة أخرى.

ثبّـت السـيناريو لغـز مثلـث الأطـوار وانطلـق منهـا نحـو الجانـب العلمـى والإنسـانى العـاطفى والأخلاقـى ليكشـف الوجـوه المزيفـة للعلـم، ويزيـل الوجـه البـراق المختنـق بالمسـاحيق لمدينـة نيويـورك الأنيقـة، لنعـرف مـع لوثـان فـى رحلتـه عالمـا مثيـرا مقـززا لمتشـردى نيويـورك تحـت سـطح الأرض فـى صـورة صـادقة واقعيـة تتجنبهـا السـينما الأمريكيـة كثيـرا. حتـى يتـوازن خيـوط السـيناريو نفسـها دراميـا مـرة ثانيـة مـن منطلـق العدالـة الإلهيـة، طاشـت رصاصـة ضـالة فـى المعركـة الأخيـرة بـين لوثـان والحـراس فـى لحظـة الـذروة لتقتـل ميريـك بحسـن نيـة كمـا قضـى هـو علـى حيـاة الكثيـرين بحسـن نيـة.. فـى الطريـق يلقـى هـذا السـيناريو الجيـد بظـلال المسـئولية علـى كـل مـن لـم يلفـت نظـره هـذه الحـالات المرضـية الغريبـة وكـل مـن تشـكك ولـم يبحـث مثـل لوثـان بفعـل أشـهر مسـكن اخترعـه العقـل البشـرى عنوانـه "وأنـا مـالى؟!". كمـا قلنـا لـم تكـن أدوات طـاقم العمـل تحـت قيـادة المخـرج مثـل تصـوير جـوان بـايلى ومونتـاج ري شـين وموسـيقى دان إلفمـان سـيئة، لكنهـا تقليديـة بحيـث لـم يلفـت نظرنـا مكونـات الكـادر السـينمائى بقـدر مـا طغـى السـيناريو والأداء علـى تركيـز المتلقـى. دخـل الممـثلان هيـو جرانـت بطاقتـه المبشـرة مـع جـين هاكمـان فـى مبـاراة تمثيليـة جيـدة تتميـز بالبسـاطة والمصـداقية، ولـم يجمـع بينهمـا سـوى مشـاهد قليلـة، وأعطيـا الفـيلم الكثيـر مـن الحيويـة والبعـد الإنسـانى فـى التعبيـر والـدفاع كـل عـن وجهـة نظـره. لمـع نجـم جرانـت كممثـل كوميـدى عـام ١٩٩٤ ومـن أبـرز أفلامـه "أربـع زيجـات وجنـازة/Four Weddings And A Funeral" إنتـاج عـام ١٩٩٤، وحصـل عنـه علـى الجـائزة الذهبيـة وجـائزة الأكاديميـة البريطانيـة. أمـا هاكمـان فهـو أحـد أبـرز ممثلـى جيلـه وبـدأ مشـواره عـام ١٩٦٤ بفـيلم "ليليـث/ Lilith" إنتـاج عـام ١٩٦٤ وزادت أعمالـه عـن خمسـين فيلمـا، وحصـل علـى مـر حياتـه علـى العديـد مـن الجـوائز مثـل أوسـكار أحسـن ممثـل مسـاعد عـن فـيلم "العلاقـة الفرنسـية/The French Connection" إنتـاج عـام ١٩٧١، كمـا رشـح أكثـر مـن مـرة لأوسـكار أحسـن ممثـل مسـاعد ونـال العديـد مـن الجـوائز عـن فيلمـه الشـهير "غيـر المغفـور لـه/Unforgiven" ١٩٩٢ بطولـة وإخـراج لينـت إيسـتوود، ومـازال هاكمـان قـادرا علـى العطـاء والطمـوح حتـى الآن. الموهوبـون كثيـرون والقضـايا مـا أكثرهـا، لكـنهم فقـط يحتـاجون إلـى مـن يضعهم تحت الاختبار. (٤٧)

"رومى وميشيل/ Romy And Michele's High School Reunion"

صداقة ومواجهة ومشاغبات مضحكة!!

أحيانا يلعب السيناريو فى الفيلم السينمائى لعبة بسيطة مع المتفرج فى إطار خفيف مرح كوميدى، ليعقد معه صداقة وطيدة بنظام الاحتكار طوال مدة العرض. لكن هذا لا يمنع أن هذا لإطار الخفيف يمثل غلافا رقيقا لرسالة درامية تتنسم بقدر من الأهمية، خاصة إذا كان الخط الدرامى المطروح يمس المتلقى بصورة أو بأخرى على المستوى البنائى الإنسانى والاجتماعى والعاطفى..

من هذا المنطلق جرت أحداث الفيلم الأمريكى المرح "رومى وميشيل/ Romy And Michele's High School Reunion" إنتاج عام 1997 إخراج ديفيد مركين، الذى نجح فى إضحاك الجمهور من خلال بطلتيه رومى (ماريا سورفينو) وميشيل (ليزا كودرو)، لنعيش معهما أياما قصيرة من حياتهما عن قرب، ونعرف من الوهلة الأولى أنهما تتميزان بقدر كبير من السذاجة والتشتت فى الوقت نفسه، تجمع بينهما صداقة عمر منذ الدراسة. السيناريو قائم على شخصيتين متوحدتين إلى حد كبير بنسبة عالية من التشابه فى الفكر والسلوك وخفة الدم والبساطة فى كل شىء، وقد رتبت لهما كاتبة السيناريو روبين شيف ليقفا أمام أنفسهما فى مرآة صريحة بناء على دعوة تلقياها من اتحاد مدرستهما بعد عشر سنوات كاملة من تخرجهما. السؤال الطبيعى الذى فرض نفسه هو ماذا حققت البطلتان طوال هذه الأيام وهما لا تعملان ولا تطمحان إلى أى مستقبل؟ غالبا ما تثير قيمة الصداقة الوطيدة تفاعل المتلقى، ونجده يتعاطف تلقائيا مع هؤلاء الأصدقاء الأوفياء مهما كانت أخطاؤهم وحماقاتهم، كما أن هذه النوعية من الأعمال تحطم نوعية البطل الوحيد. من خلال هذه الدعوة اكتشفت رومى وميشيل أنهما لا تعرفان قدراتهما وحدود موهبتهما فى أى مجال؛ لأن هذا التساؤل البديهى لم يتبادر إلى ذهنهما من الأصل ولا يعرفان مواطن الجمال فى شخصياتهما. للخروج من هذا المأزق اتفقت الصديقتان على الكذب وادعتا أنهما اخترعتا نوعا من الورق اللاصق، وارتضتا بهذه الكذبة دون البحث جديا عما تستطيعان إنجازه فى هذه الحياة. بالتالى لعبت هذه الحفلة الجامعة نماذج كثيرة من البشر دور القاضى فى حكمه الصريح، ليس فقط على رومى وميشيل؛ وإنما على نماذج مختلفة من الجيل نفسه. والغريب أن معظم زملائهما ظلوا كما هم. الشخص الطموح ازداد طموحا، والعنيف تمادى فى عنفه، والكاذب المخادع وصل إلى درجة السخرية حتى من نفسه، والحقود ارتفعت درجة حرارة السواد عنده، وهكذا اتضحت كل الصفات من هذه المواجهة الضاحكة خاصة بعدما انكشفت كل الادعاءات الكاذبة لأوهام رومى وميشيل.. من خلال هذه الاحتفالية أيضا تأكدت معانى الصداقة الوطيدة والحقيقية بين رومى

وتوءمها ميشيل بعدما جمعت الغيرة بينهما لسبب تافه، لكن سرعان ما عادتا أقوى من ذى قبل وقت الأزمة، وتأكدتا أنهما بطبيعتهما وتلقائيتهما أفضل من كثيرين بصراحتهما وسذاجتهما وحبهما الشديد للحياة والصداقة، وأن قدراتهما الحقيقية تبدو واضحة فى تصميم الأزياء، لكن المشكلة أنهما لم تتوقفا لحظة للتعرف على أنفسهما على حقيقتها.

إمعانا فى توظيف هذا الحفل بنهاية مرحلة ونهاية مرحلة أخرى، وصل أحد زملائهما الذى أصبح مليونيرا الآن وصرح بعاطفته لميشيل لتسترد مع رومى قدراتهما مرة أخرى، بعد تجربة كان لابد منها تعلما منها الصراحة والقدرة على المواجهة الداخلية قبل الخارجية والاعتراف بالخطأ وبداية البحث عن طرف خيط السعادة، وقيمة الصداقة التى لا تظهر بحق إلا وقت الأزمات، لتذكرنا بمقولة سقراط الذى أوصى منذ سنوات طويلة عندما قالها باختصار: "اعرف نفسك".. (٤٨)

"سبع سنوات فى التبت/ Seven Years In Tibet"

الرقص مع الذئاب والرقص مع الوحوش السياسية

لم يتخيل هينريش لحظة أن تذكرة القطار فى يده كانت ذهابا بلا عودة، ولم يخطر على بال الشاب النمساوى أن صدفته ستشهده أحداثا سياسية مثيرة بعثرت الثوابت على خريطة العالم، بل لم يدرك بطلنا الرياضى متسلق الجبال أنه بدلا من وصوله قمة جبال الهملايا، قد وصل إلى قمة وجوده هو كإنسان بفضل سبع سنوات مشتعلة قضاها بين ذراعى جليد التبت..

الفيلم الأمريكى "سبع سنوات فى التبت/ Seven Years In Tibet" إنتاج عام 1997 هو فيلمنا الذى نتوقف أمامه للمخرج جان جاك أنود؛ أما النمساوى بطل تسلق الجبال هينريش هارير (براد بيت) فهو المقدر له الارتحال فى بعثة رياضية مسالمة عام ١٩٣٩ لتسلق جبال الهملايا وقطع بالفعل تذكرة ذهاب بلا عودة، لكن لشخصيته القديمة التى تبخرت بالتدريج بعد سنوات مثيرة عاشها فوق هضبة التبت أعلى هضاب العالم، ولقائه مع الدلاى لاما الصبى الحكيم زعيم التبت المقدس، وكأنها رحلة إعادة اكتشاف أو ميلاد قلبت أوراق حياته الصفراء بعد عدة صفعات قاسية صدمت هينريش، لتهش الصدأ من فوقه وتعلى نقطة النقاء داخله. الفيلم مأخوذ عن أحداث وقعت بالفعل وأبطالها حقيقيون أخذها السيناريست بيكى جونستون عن كتاب نشره بطل الأحداث هينريش، لكن هذا لا يعنى نجاحا تلقائيا للعمل لمجرد أنها قصة حقيقية، العبرة فى مدى مصداقية وتكاتف طاقم العمل الإبداعى ككل. إن تغلغل هينريش فى بيئة التبت وقضية اختلاف الثقافات وصراع الفكر والتقاليد

وإزاحة الستار بحيادية فنية عن شعب ظلم بالخطأ، يذكرنا كثيرا بالفيلم الأمريكى الشهير "الرقص مع الذئاب/ Dances With Wolves" ١٩٩٠ لبطله ومخرجه كيفين كوستنر صاحب التجربة الشبيهة فى الإطار مع الهنود الحمر ستدفعنا للمقارنة بين العملين على البعد.. تحمل السيناريو عبء خلق خطوط درامية إنسانية اجتماعية وسياسية بالطبع من قلب بعضها، بدأها برحلة هينريش بأحداثها العادية فى البداية، استغلها السيناريو بالحوار والصورة فى تقديم البطل النمساوى لنفسه بأفعاله. لقد بدا لنا متغطرسا أهوج نادرا ما يستخدم عقله مستهترا بقدرات الآخرين، لا يرى أبعد من ظله المتضخم، بل لم يذق قلبه الحب حتى تجاه زوجته التى يرفض جنينها بعنف ووقاحة. لكن كل هذا الخليط من الغرور والنرجسية المنفرة المريضة تقبع خلفها هشاشة فى الشخصية، وخلل واضح فى بنائه النفسى، تحول إلى انعدام بصيرة لسبب لا نعرفه؛ لأن السيناريو لم يتعرض إلى ماضى هينريش مطلقا، مع ذلك لمحنا بوصة صغيرة من صفاء هينريش المختبىء من إنقاذه لصديقه بيتر من الموت. هذا الصديق الذى يشارك فى ترويضه مع أهل التبت حتى النهاية، إن مثل هذا النوع من الشخصيات لا ينصلح حاله وينتفض خط سيره دراميا إلا بمواجهة عنيفة مع نفسه يتلقاها، عندما ترشق فيه بعض الضربات على رأسه لا ليفيق فقط بل ليغير جلده تماما. بعدها فتح لنا السيناريو طاقة من الإثارة صعّدت من انتباه المتلقى وبدأت الضربات، واعتقلت البعثة جميعها دون ذنب لمجرد قيام الحرب العالمية الثانية ولكونهم نمساويين، ومنها ضيّق الصراع خناقه أكثر حول هينريش؛ لأننا حتى ذلك الوقت لم نتعرض لشعب التبت من قريب، مكتفين بإطلالة الكاميرا من بعيد على تقاليد هذه البيئة من أزياء ولغة وما شابه من خلال المونتاج المتوازى. فأصبح هينريش فى معتقله كطفل محبط لا هم له سوى كسر النافذة مع أن المفتاح أمامه؛ لأنه لا يعترف أبدا باحتياجه لزملائه. مع ذلك لم يهرب إلا بهم، وقادته قدماه مع صديقه بيتر خطوة خطوة إلى التبت فى منطقة درامية جديدة تماما هى هدف الفيلم من البداية. الغريب أن السيناريو رغم أنه يقفز بالسنوات وليس بالشهور، مع ذلك هناك بطء ممل أحيانا أصاب الإيقاع الداخلى للأحداث رغم ثراء القضية المتشعبة فى حد ذاتها. برغم اعتماد السيناريو على وسيلة تجسيد الحدث والحوار القليل من ناحية، وعلى استخدام صوت هينريش أثناء كتابته يومياته من ناحية أخرى ليوفر الكثير من المشاهد مستخدما صوته ليشرح ويعلق ويصرخ، لينعش قنوات استقبال المتلقى بأكثر من طريقة، فإنه أصيب مع بعض المشاهد بنوع من الاستاتيكية ونقص الروح والحيوية لتحريكها وبعثها حتى بعد الأهوال التى لاقاها هينريش مع بيتر فى رحلته والتى غيرت من ملامحه بشكل يكاد يكون مقززا، ثم وصوله إلى التبت والحياة بين شعبها. يُسأل فى هذا السيناريست والمخرج المخضرم والمونتير مويلس بوبسون. عوض عنها بعض الشىء الأداء المتميز للممثلين مع كاميرا روبرت فيرس وتكنيك الإضاءة الجيد، اللذين تنزها بين جنبات بيئة التبت بخصوصيتها وشرقيتها وغموضها وسحرها

وتلقائيـة شـعبها، حيـث انتقلـت عـدوى بيـاض الـثلج إلـى روحـه وتعلـم شــموخ الجبـال وجـلال التواضـع والصـمود ضـد غـدر البشـر والطبيعـة، إيمانـا مـنهم بتعـاليم البوذيـة الفلسـفية الحكيمـة التـى تـؤثر الإنسـان علـى كـل شـىء. وبـدأنا نتحسـس قلـب هـذا الشـعب المنعـزل مـن خـلال الـدلاى لامـا العاشـق لشـعبه والشـغوف بـالعلم والمقـدر لقيمـة الإنسـان، الـذى اسـتغل وجـود هينـريش ليتعـرف بعينيـه علـى تغيـرات العـالم مـن حولـه، وطلـب منـه بنـاء دار عـرض سـينمائى مـدركا دور الفـن المهـذّب للشـعوب. تعلـم هينـريش بـدوره مـن الـدلاى لامـا وأهـل التبـت أن قيمـة الإنسـان مـن تسـامحه، وأن الفـرد وحـده مهمـا كـان سـيفنى، والقائـد الحقيقـى يـرفض تـرك شـعبه فـى الأزمـات ويهـرب مثلمـا رفـض والـد الـدلاى لامـا الهـروب مـن اكتسـاح الصـينيين للتبـت وإبـادتهم مليـون مـنهم وتشـريد الآلاف؛ فاسـتحق الـدلاى لامـا جـائزة نوبـل للسـلام ١٩٨٩، واسـتحق هينـريش العـودة إلـى وطنـه بنسـخته المعدلـة كإنسـان تلقـائى وأب حنـون بـدلا مـن إنسـان كـان يتسـلق الجبـال ولا يعـرف لمـاذا. وأصـبح جـديرا أن يعتـرف بـه ابنـه بعـدما اعتـرف بـه الأب بشـجاعة أدبيـة ليسـتمتع برحلتـه الثريـة، التـى حفـرت جبـالا مـن الـذكريات الإنسـانية وراءهـا خلفية من الطموح السياسى الدامى.

أمـا عـن المقارنـة السـريعة مـع فـيلم "الـرقص مـع الـذئاب" فقـد تفـوق فـيلم كوسـتنر ولاشـك مـع اخـتلاف الشخصـيات والـدوافع بفضـل حبكـة الصـراع فـى السـيناريو المتماسـك واللغـة السـينمائية الراقيـة لكوسـتنر إخراجـا وتمثـيلا، مـع بصـمة العمـق الشـديد التـى ميـز بهـا العمـل داخـل بيئـة الهنـود الحمـر كشـعب وقضـية، واسـتحق فـيلم كوسـتنر جـيش الجـوائز الـذى نالـه. ولـولا النقـاط التـى سـبقت الإشـارة إليهـا لكـان لهـذا الفـيلم شـأن آخـر. مـن أهـم القـيم التـى طرحهـا الفـيلم أن الحـرب لا تنتهـى بـإطلاق ضـفارة الحكـام؛ لأن حـرب الشـعوب المظلومـة المبـادة للملمـة وجودهـا ومـاراثون الإنسـان ليتصـالح مـع نفسـه لـم ولـن تنتهـى، خاصـة إذا كـان مثـل شـعب التبـت الحكيم. أجمل ما فى الفليسوف أنه لا يعرف أنه فليسوف.. (٤٩)

"هارمونيكا"

تجربة وليدة تستحق التشجيع

هـذا الفـيلم هـو العمـل رقـم واحـد لمخرجـه.. معلومـة نضـعها أمامنـا جيـدا ونحـن نتوقـف لتقـديم قـراءة تحليلـة للفـيلم المصـرى "هارمونيكـا" إنتـاج عـام ١٩٩٨ للمخـرج فخـر الـدين نجيـدة. عنـدما يتصـدر العمـل أول قائمـة المبـدع، هـذا يعنـى وفـود وجـه جديـد فـى دنيـا الإخـراج السـينمائى. لكـن إلـى مـدى كـان المخـرج مختلفـا فـى فكـره وتكنيكـه ورؤيتـه لتخطـى سـور التقليديـة عمـن سـبقه ليبصـم بصـمته هـو؟ هـذا مـا حاولنـا البحـث عنـه طـوال المشاهدة.

نسـج السيناريسـت عـاطف البكـرى أحداثـه اعتمـادا علـى بنـاء هرمـى لشخصـياته الدراميـة بحكـم انتمائهـا إلـى أجيـال متعاقبـة، وكـل جيـل حمـل مـن بعـده سـلبيات رمـاد عهـده المنقضـى، وسـلمت الأحـداث الدراميـة بعضـها إلـى بعـض مـن هـذه الشخصـية للأخـرى فـى دائـرة شـبه مغلقـة، وعـرض لنـا السـيناريو نمـاذج الجيـل الواحـد الجيـدة والسـيئة علـى حـد سـواء فـى قالـب المواجهـة ليصـدر المتلقـى الحكـم وحـده. وبنـى الهـرم الـدرامى قاعدتـه مـن جيـل هزيمـة ١٩٦٧ وانتصـار ١٩٧٣ مـن خـلال شخصـية شـاهين (محمـود عبـد العزيـز) الـذى يعـيش فـى مدينـة الإسـماعيلية التـى عانـت الأمـرين مـن الحـروب. وشـاهين موديـل للبطـل الشـهم للحواديـت الشـعبية.. هـو المـرح الصـامد رغـم كـل شـىء، هـو الإنسـان البسـيط الصـعلوك الفيلسـوف الـذى لا يتـأخر عـن المسـاعدة وكلمتـه محبوبـة عنـد الجميـع. النمـوذج الثـانى لـنفس هـذا الجيـل شـقيقته نعيمـة (زيـزى البـدراوى) الدافئـة مثـل الـوطن الـذى يطـل مـن سـطور عينيـه الحزينـة، لكنهـا تعـانى سـلبية قاتلـة جعلتهـا تعـيش عمرهـا تنتظـر زوجهـا سـيىء الخلـق الـذى لـم نـره أبـدا علـى الشاشـة، وهـو قمـة النمـوذج السـيىء لهـذا الجيـل. أمـا الطبقـة الثانيـة مـن الهـرم الـدرامى فهـى الجيـل الأصـغر قلـيلا مثـل نـرجس (إلهـام شـاهين)، التـى تسـكن الحـارة المصـرية القاهريـة، هـى الشـابة الجميلـة التـى تعـانى الكثيـر مـن زوجهـا الذى لم نـره هـو الآخـر، وخطأهـا أنهـا لـم تـدقق الاختيـار مـن البدايـة. كـان لابـد للسـيناريو أن يجـد مخرجـا ليضـع مبـررا للقـاء نـرجس بشـاهين وعائلتـه، مـن هنـا علمنـا أن زوج نـرجس الفاسـد موجـود بالإسـماعيلية وتـذهب نـرجس للبحـث عنـه هنـاك وتلتقـى بشـاهين، لينفـتح السـتار قلـيلا علـى عائلـة شـاهين الصـغيرة ونصـل إلـى الطبقـة الثالثـة مـن هـرم الشخصـيات الدراميـة مـن الجيـل الشـاب، الـذى تحمـل عـبء مـن سـبقه بحكـم عامـل الـزمن لـيس إلا..

مـن خـلال شخصـية سـيف (أحمـد السـقا) شـقيق شـاهين الأصـغر نلمـس قـدرا لـيس هينـا مـن التشـتت الـذى يعانيـه الجيـل الحـالى، إنـه الفتـى المـرح خفيـف الحركـة الـذى يعمـل فـى السـياحة، حاضـر الـذهن لكـن ضـحكته تخفـى وراءهـا دوامـة مظلمـة، الحيـرة والتخـبط وإشـارات خطـرة لضـياع الهويـة، وتـردد وصـل إلـى حـد اليـأس أحيانـا بـين أن يتخـذ شـاهين بكـل مثالياتـه مثلـه الأعلـى، أم أنـه يجـب عليـه أن يجـارى الجـو العـام المزيـف، الـذى تصـبح معـه مبـادىء جيـل شـقيقه الأصـيلة كمـا طـرابيش الرفـوف التـى تـزين عصـر الديسـكو! أحيانـا يشـعر سـيف بأنـه مثـل النغمـة النشـاز التـى دارت علـى كـل النـوت الموسـيقية ولـم تجـد لهـا مرسـى، واتضـح ذلـك تمامـا مـن الحـوار بـين شـاهين الشـامخ وسـيف وزملائـه الـذين يسـتندون باسـتهتار إلـى إحـدى مخلفـات دبابـات الجـيش يلهـوون فوقهـا، وفضـفض لـه سـيف فـى لحظـة حقيقيـة نـادرة بقولـه: "حيرتنـا معـاك يـا شـاهين.. لا احنـا عـارفين نمشـى فـى سـكتك ولا لاقيـين سـكة تانيـة نمشـى فيهـا!". ثـم انتقلنـا إلـى النمـوذج الآخـر فـى هـذا الجيـل الواقـع بـين المراهقـة والشـباب، لنـرى صـفية (داليـا إبـراهيم) تربيـة شـاهين أى أحـد آمالـه فـى حمـل الرسـالة معـه وبعـده، لكنهـا أخطـأت طريقهـا مـع ابـن نعيمـة امتـداد الفـرع الفاسـد عبـر العصـور،

لتكـون الشـعرة الأخيـرة التـى قسـمت شـاهين وحولتـه إلـى جـوال مـن الزجـاج المهلهـل. أمـا قمـة الهـرم فهـو الصـبى الصـغير المـدعو عـودة الصـورة الحقيقيـة الداخليـة لشـاهين، الـذى يحمـل وجـوه كـل هـؤلاء شـاء أم أبـى، وأملـه الوحيـد الاحتفـاظ ببـراءة الطفولـة، لكـن هـل يمكنـه الصـمود حتـى النهايـة؟ هـذا مـا لا نعرفـه. لعـب الفـيلم علـى آلـة الهارمونيكـا كعنصـر مسـتمر لتكـون المعـادل الصـوتى لشـاهين فـى سـاعاته المختلفـة ولسـانه الـذى يبـوح بـلا خجـل. بـرغم أنهـا اسـتخدمت كثيـرا فـى مواضـع مناسـبة، فـإن هنـاك بعـض اللحظـات الدراميـة التـى كانـت تحتـاج تـدخل الهارمونيكـا حسـب مقتضـيات الضـرورة الدراميـة لكـن هـذا لـم يحـدث. يتميـز هـذا السـيناريو الجيـد بـالحوار القليـل المـوجز الـذى يحمـل العديـد مـن النمـاذج كمـا عرضـنا، لكـن غلـب عليهـا المباشـرة الشـديدة وفقـد الرمـز ميـزة أن يكـون رمـزا مثيـرا ليفـتش المتلقـى خـلال المشـاهدة علـى القطعـة الناقصـة مـن اللعبـة، لسـيتمتع بهـا هـو الآخـر ويهنـىء نفسـه بسـلامة الفـوز والوصـول إلـى الطريـق الصـحيح. تسـببت هـذه المباشـرة فـى تفويـت هـذه اللحظـة التـى ينتظرهـا المشـاهد الإيجـابى كثيـرا، خاصـة أن هـذا التصـريح الشـديد طغـى حتـى علـى أسـماء الأبطـال المنتقـاة بـدلالات واضـحة لمغـزى المعـانى (شـاهين – نـرجس – نعـيم – سـيف – صـفية – عـودة)، بالإضـافة إلـى الأجنحـة التـى كـان يرتـديها عـودة بصـفة مسـتمرة، ليشـير إلـى الأمـل فـى الحريـة والانطـلاق مـع اسـتخدام نفـس هـذه الأجنحـة كرسـمة مصـورة علـى ملابـس شـاهين نفسـه. وقـع السـيناريو فـى منعطـف أكثـر مـن مـرة بـدأ بـانفلات خـيط شخصـية نـرجس التـى اختفـت فجـأة مـن الأحـداث قـرب الثلـث الأخيـر مـن الفـيلم، وانحصـر الصـراع بـين شـاهين وعائلتـه مـع المجتمـع ونسـينا وجودهـا نحـن أيضـا حتـى عـادت مـرة أخـرى دون تبريـر منطقـى لا إلـى هـذا ولا ذاك. كمـا أن مشـهد النهايـة الـذى يعـد نتـاج التـراكم الـدرامى لتصـاعد الحـدث مـن البدايـة، والـذى تلقـى فيـه شـاهين نبـأ صـدمته فـى صـفية؛ فتقوقـع منعـزلا منهـارا مـذهولا، وتكاتـل عليـه الجميـع ليخرجونـه مـن عزلتـه ونجحـوا بفضـل عـودة الصغير. هـذا المشـهد كـان مـن الممكـن أن يكـون مـن أجمـل مشـاهد الفـيلم، لكـن كـان ينقصـه الكثيـر مـن التركيـز ومـلء الفراغـات الدراميـة بتـأن ليكـون أهـم مشـاهد الفـيلم، لكنهـا علـى كـل تجربـة موفقـة للسيناريسـت وضـح معهـا الجهد المبذول.

أمـا عـن تجربـة المخـرج الجديـد فخـر الـدين نجيـدة الأولـى فهـى خطـوة ستحسـب لـه ولا شـك، خاصـة إذا كـان معـه ممثلـون علـى قـدر كـاف مـن الخبـرة والموهبـة مثـل محمـود عبـد العزيـز وإلهـام شـاهين، التـى عوضـتنا بعـض الشـىء عـن فـيلم "دانتـيلا" إنتـاج عـام ١٩٩٨. اسـتطاع المخـرج قيـادة فريـق عملـه الإبـداعى، سـاعد علـى نجـاح الفـيلم ديكـور محمـود حسـن البسـيط وموسـيقى عمـرو أبـو ذكـرى الشـرقية صـاحبة النغمـات الرقيقـة التـى تتـدخل فـى وقتهـا المناسـب، ومونتـاج أحمـد متـولى الـذى حـافظ علـى إيقـاع الفـيلم الـداخلى، مـع أن بعـض اللقطـات طالـت بعـض الشـىء دون داع، وأخيـرا تصـوير كمـال عبـد العزيـز الـذى حيرنـا بعـض الشـىء بـين إجادتـه فـى التقـاط الأحاسـيس الإنسـانية المرهفـة مـن تعبيـرات الممثلـين، وبعـض

اللقطات التى كانت تحتاج إلى مساندة درامية بصرية من الكاميرا، لكنها كانت فى حالتها العادية التى لم تفد أو تضف، ويمكننا اعتبارها خطوة ناجحة للمخرج وهو وحده الذى سيثبت لنا فى أفلامه القادمة إذا كان يمتلك بصمة تميزه من غيره أم سيصبح مثل غيره.. أعطى الفيلم الفرصة إلى الممثل المجتهد أحمد السقا ليجذبه خارج تابوه الشقاوة المستهلك والذى يولد نجاحا عمره قصير للغاية، واستغل السقا الفرصة جيدا ونافس أبطال الفيلم فى الأداء، ولعلها تكون بداية مبشرة لتغيير الوجوه المحفوظة فى السينما. كما أعاد لنا الفيلم الفنانة الكبيرة زيزى البدراوى صاحبة الأداء الأنيق الهادىء والواثق والتلميذة النجيبة فى مدرسة البساطة فى الأداء وهى أقصر الطريق إلى قلب المشاهد. (٥٠)

"بيتزا – بيتزا"

خلطة مركبة من الاقتباس والإزعاج

توقفنا كثيرا قبل الكتابة عن الفيلم المصرى "بيتزا – بيتزا" إنتاج عام ١٩٩٨ ، وحاولنا جاهدين على مدى ما يقرب من الساعة ونصف البحث عن عنصر واحد وحيد يلفت النظر فى هذا العمل، لكن للأسف باءت كل المحاولات بالفشل الذريع. مخرج الفيلم مازن الجبلى له تجاربه السابقة فى إخراج أغانى الفيديو كليب وليس مجالنا هنا أن نقيمها، لكن نعتقد أن التصدى للسينما يحتاج إلى قدرات أخرى تماما أولها وأهمها الموهبة، التى لم تستطع الإعلان عن نفسها طوال الفيلم. فلماذا يعدل أى إنسان مسار عمله إذا كان لا ينوى تقديم الجديد، أو لا يمتلك القدرة على ذلك، خاصة أن السينما المصرية على حالتها تلك تحتاج إلى الكثير والكثير من الترفق؛ لأنها فى الحقيقة مش ناقصة! إذا كان علاء ولى الدين حبس نفسه غالبا فى تابوت نمط معين من الأدوار المقولبة والأداء المحفوظ بإرادته أو رغما عنه، وإذا كنا لا نستطيع اعتبار حسين الإمام ممثلا، فبماذا نفسر ما شاهدناه من أداء بال ليس له ملامح من أشرف عبد الباقى وجالا فهمى وجيهان فاضل فى هذا الفيلم الذى كتب له السيناريو بسيونى عثمان، وأراد أن يفرض على المتلقى أحداثا تفتقر لأقل قدر من المنطقية والتبرير العقلانى ولن نقول الدرامى، بحجة أن الفيلم الكوميدى أهم ما يميزه هو الضحك مهما كانت الوسائل. إن الضحك لا يلهى المتلقى أبدا عن التركيز والتساؤل، ويا ليت الجمهور ضحك بكثرة كما تخيل القائمون على هذا الفيلم..

المسألة باختصار تتلخص فى رحلة ثلاثة أصدقاء مرحين هم محسن (أشرف عبد الباقى) ومهاب (علاء ولى الدين) وثالثهم غزال (عبد الله الكاتب) متوجهين نحو الغردقة للبحث عن صديقهم بيبرس (حسين الإمام)، متوهمين أنه ثرى وسيحل لهم مشكلة بطالتهم. مادام الفيلم

لابـد أن يختلـق لكـل مـنهم قصـة وإلا سـيتوقف العمـل، فقـد وجـد كـل مـنهم هنـاك حبـه القـديم أو الـذى يبحـث عنـه كنمـوذج للحيـاة البسـيطة الخياليـة الخاليـة مـن أى موقـف مقنـع. مـن منطلـق أن المخـرج والمؤلـف عـايزين كـدا تابعنـا اتفـاق الجميـع فـى لحظـة تجـل علـى افتتـاح محـل بيتـزا هكـذا دون رأس مـال أو أى خبـرة مسـبقة أو أى شـىء، اللهـم لكـى يحلـل الفـيلم لنفسـه اقتبـاس أحـداث الفـيلم الأمريكـى "العاشـق/ Lover Boy" إنتـاج عـام ١٩٨٩ الـذى عـرض فـى القـاهرة منـذ سـنوات قليلـة. ومثـل البطـل الأمريكـى أصبح محسـن فـارس الغردقـة فـى الغـرام، وأثـرى ماديـا مـن خـلال توصـيل البيتـزا للمنـازل ليمـارس الـدعارة أقـدم مهـن التـاريخ ليرضـى والـد حبيبتـه السـابقة فـرح (جـالا فهمـى)، هـذه الثريـة التـى تواجـدت بفعـل ترتيبـات صـدف القـدر المثيـرة فـى الغردقـة فـى نفـس الوقـت تمامـا مـع والـدها (السـيد راضـى). ولا مـانع إطلاقـا مـن أن يحـب مهـاب سـارة (جيهـان فاضـل) شـريكة بيبـرس الإيطاليـة فـى محـل البيتـزا، والتـى تتحـدث العربيـة أفضـل مـن أبطـال الفـيلم جميعـا.. لكـن سـارة هـى الأخـرى تحـب بيبـرس بمعاملتـه القاسـية إثـر إصـابته بعقـدة مـن الفتيـات الخائنـات، كمـا أن غـزال قـد وقـع هـو الآخـر فـى غـرام الطبيبـة (جيهـان سـلامة) وبادلتـه نفـس المشـاعر هكـذا دون سـابق إنـذار. كـل هـذا بفعـل البيتـزا التـى أكلوهـا وشـرب معهـا المتفـرج هـذا الفـيلم الغريب!!

هـذا هـو الحـال ببسـاطة.. مشـاهد مفككـة، لقطـات مبتـورة، مواقـف لـيس لهـا أدنـى علاقـة بـالمنطق والتبريـر، فـرض علاقـات علـى المشـاهد بالإجبـار ولا محـل للجـدل أو الاعتـراض. وكأنهـا نزهـة عشـوائية خاصـة بالكـاميرا، شـبه كوميـديا تتناسـب تمامـا مـع مسـتوى بعـض مسـرحيات القطـاع الخـاص الشـاحبة الرديئـة التـى يقبـل عليهـا الـبعض لأغـراض محـددة تمامـا، حـاول بسـيونى عثمـان مـع مخرجـه الـزج بهـا لاسـتقطاب هـذه النوعيـة مـن المشـاهدين بفعـل الملابـس السـاخنة للـبطلات طـوال الفـيلم، مـع نفحـة مـن المشـاهد العاطفيـة لـزوم الإقبـال علـى شـباك التـذاكر، وحتـى الآن لـم نجـد تفسـيرا لإصـرار بسـيونى عثمـان فـى حـواره علـى ترديـد الكثيـر مـن المفـردات مـرتين علـى لسـان كـل ممثـل.. هـل لأن عنـوان الفـيلم "بيتـزا – بيتـزا" أم أنهـا محاولـة لاسـتقطاب الضـحك بـأى وسـيلة مهمـا كانـت، والتـى لـو سـمعها المؤلـف بأذنـه لمـا ضـحك هـو نفسـه أو حتـى تبسـم، والمفـروض علـى المتلقـى أن يـربط كـل هـذا بنفسـه فـى خيالـه ويمـلأ النقـاط الخاليـة مـن منطلـق شـعار "اخـدم نفسـك بنفسـك"! أمـا المضـحك بالفعـل فكانـت بعـض المشـاهد التـى اسـتطاع عـدد المتفـرجين القليلـين التقاطهـا ببسـاطة ليرتفـع صـوت الضـحكات أخيـرا بعـد طـول غيـاب.. مفتـرض مـثلا أن فتـاة الليـل (وفـاء عـامر) هـى التـى اجتـذبت محسـن لهـذا الطريـق، وأن زوجهـا المخـدوع ظهـر فـى البدايـة مـرة واحـدة فقـط، ثـم محـوه تمامـا مـن علـى ظهـر الأحـداث، حتـى ظهـر فجـأة مـرة أخرى وحده هكـذا قبيـل النهايـة، وظللنـا علـى مـدى مـا يقـرب مـن دقيقـة نتابعـه وهـو يفكـر مليـا ويجهـز بندقيتـه الفارغـة أصـلا لقتـل زوجتـه والانتقـام لشـرفه المهـدر، وكانـت المفاجـأة الكبـرى عنـدما اكتشـفنا فـى النهايـة أنـه قتلهـا خنقـا!! ناهيـك عـن حـوار طويـل بـين فـرح ومحسـن

الـذى لـم يعـرف صـوت فـرح طـوال هـذا الوقـت لمجـرد أنـه يقـف خلفهـا دون أن يراهـا، وكانــت الصــدمة القاتلــة لــه ولهــا وللمتفــرج قبلهمــا.. إذا كــان حســين الإمـام قـد تخصـص فـى نوعيـة الأغـانى ذات الكلمـات الغريبـة ويتـولى تلحينهـا بنفســه وتقبلهـا المتلقـى أكثـر مـن مـرة مثـل فـيلم "كابوريـا" إنتـاج عـام ١٩٩٠، فليس كل مرة مثل الأخرى.

لكــى نســتكمل قائمــة الأســئلة التــى لا تجــد إجابــات نتســاءل.. هــل هــذا هــو أشــرف عبــد البــاقى أحــد الأبطــال المجيــدين فــى فــيلم "ليــه يــا بنفســج" إنتــاج عــام ١٩٩٣ أو فــيلم "رومانتيكــا" إنتــاج عــام ١٩٩٦ غيــر المكتمــل؟ إذا كــان الجمهــور بــدأ يعتــاد علــى تقبــل جــالا فهمــى فــى نوعيــة الأدوار الكوميديــة الخفيفــة وآخرهــا فــيلم "ســمكة وأربــع قــروش" إنتــاج عــام ١٩٩٧ رغــم أن أدوارهـا فـى التليفزيـون غالبـا مـاتكون أفضـل، فلمـاذا هـذا الاختيـار ومـا فائدتـه؟ ومــا أشــد التنــاقض بــين جيهــان فاضــل فــى فــيلم "التحويلــة" ١٩٩٦ الــذى عــرض منــذ فتــرة قصــيرة للمخــرج آمــالى بهنســى وأدائهــا فــى هــذه البيتــزا الغريبــة، رغــم أنهــا أحــد الوجــوه المتميــزة أداء وشــكلا بــين جيلهــا.. ســاعة وثلــث ويزيــد والجمهــور يضــرب أخماســا فــى أســداس بســبب هــذه التركيبــة المزعجــة مــن المشــاهد التــى التقطوهــا مبعثــرة مــن هنــا وهنــاك، ليــزداد الجمهور قلقا على أيام السينما المصرية القادمة.. (٥١)

"الثعلب / The Jackal"

النموذج الأمريكى لأفلام السوبرمان

لا يهــم أبــدا فــى شخصــية البطــل الســوبرمان الأمريكــى أن يكــون طــائرا أو مرتـديا للجينـز، لكـن الأهـم مـن وجهـة نظـر الإنتـاج الأمريكـى أن يظهـر مواطنـه دائمــا حارســا للفضــيلة منقــذا للأزمــات موفيــا بعهــده مناضــلا ضــد الجريمــة وســفير العــالم للإنســانية.. كــل هــذا جميــل ومــن حقهــم طالمــا أنــه إنتــاجهم، لكــن لــيس فــى مقابــل الإعــلان المســتمر أن منبــع تجــارة الســلاح وتصــدير الموت والإرهاب الأزلى دائما تكون الدول العربية خاصة ليبيا.

يعتبــر الفــيلم الأمريكــى "الثعلــب/ The Jackal" نموذجــا صــريحا لهــذا الفكــر السياســى الموجــه المغلــف بــالفن، والــذى لــن يمــل الإنتــاج الأمريكــى بــذره وتجريفــه داخــل العقــول بنظــام أشــد الأســلحة خطــورة وهــو الفــن والإلحــاح وغســيل العقــول بكــل الســبل.. هــذا الفــيلم مــأخوذ عــن ســيناريو فــيلم أقــدم منــه بعنــوان "يــوم الثعلــب/ The Day Of The Jackal" إنتــاج إنجليــزى فرنســى مشــترك ١٩٧٣، وهــو المــأخوذ أساســا عــن الــنص الأدبــى "يــوم الثعلــب" للمؤلــف فريــدريك فورســيث، قــام ببطولتــه إدوارد فــوكس وميشــيل أوكليــر وأخرجــه فريــد زينيمــان، دارت أحداثــه حــول هــذا المحتــرف الملقــب بالثعلــب الــذى اســتأجرته منظمــة ســرية عســكرية فرنســية لاغتيــال الــرئيس شــارل ديجــول. حــاز الفــيلم وقتهــا إعجــاب الجمهــور والنقــاد وحصــل فــى

تقـديرهم علـى أربعـة نجـوم، ورشـح عنـه رالـف كيمبلـين لجـائزة أوسـكار أفضـل مونتـاج. أمـا عـن فيلمنـا الحـالى فقـد اسـتغل السيناريسـت شـاك فـارير والمخـرج الإسـكتلندى ميشـيل كوتـون جـونز التيمـة الرئيسـية للقاتـل الأجيـر الملقـب بالثعلـب، بمـا يتوافـق مـع الانقلابـات السياسـية الحديثـة وتطـور وسـائل التقنيـة السـينمائية تكنولوجيـا، ووسـعوا دائـرة الإرهـاب لتشـمل ليبيـا وروسـيا وأيرلنـدا حسـب مقتضـيات الخريطـة العالميـة والأهـداف الحاضرة والمستقبلية فى القريب والبعيد.

مـن خـلال بعـض اللقطـات التسـجيلية ينطلـق البنـاء الـدرامى إثـر تفكـك الاتحـاد السـوفيتى، ومـا تبعـه مـن تفشـى وبـاء الميليشـيات الإرهابيـة الفاسـدة فـى روسـيا، ممـا اسـتلزم تعاونـا صـادقا بـين المخـابرات والمباحـث الروسـية ممثلـة فـى الرائـدة فالنتينـا (ديـان فينـورا) والمباحـث الفيدراليـة الأمريكيـة ويمثلهـا بريسـتون (الممثـل الكبيـر سـيدنى بواتييـه)، ويتخلصـان فعـلا مـن إحـدى الـرؤوس الإرهابيـة الروسـية، ممـا دفـع ميليشـيات العصـابات الروسـية إلـى رفـع رايـة الانتقـام السـوداء واسـتئجار القاتـل المحتـرف الثعلـب المجهـول لنـا حتـى الآن الـذى لا يُعـرف لـه هويـة أو اسـم لقتـل مـدير مكتـب المباحـث الفيدراليـة الأمريكيـة. ثـم يبـدأ الفـيلم منعطفـا آخـر فـى صـراع درامـى ربـاعى بـين الـروس والأمريكـان وراء الثعلـب المجهـول، الـذى اعترفـت المخـابرات الروسـية بأنهـا اسـتخدمته فـى الماضـى لـبعض العمليـات ونفـذها كمـا يجـب.. لكـى تكتمـل دائـرة الصـراع الرباعيـة مـع الأمريكـان والـروس والثعلـب، لجـأت فرقـة المباحـث المشـتركة إلـى الإرهـابى الأيرلنـدى السـجين داكـلان (ريتشـارد جيـر) للقضـاء علـى الثعلـب، وهـو نفسـه الـذى اختلـف معـه أخيـرا علـى صـفقة أسـلحة مـن ليبيـا.. ينطلـق الفـيلم فـى متابعـة كـل هـؤلاء مـن خـلال مونتـاج متـواز بـين اسـتعراض خطـط فريـق الأمريكـان والـروس، وقفـزات الثعلـب فـى شـراء أحـدث الأسـلحة وأشـدها فتكـا، وقدرتـه الفائقـة علـى تغييـر كـل تفاصـيل نفسـه والتنكـر الكامـل وامتلاكـه أبشـع الوسـائل المتطـورة. بالتـالى يحمـل الفـيلم فـى داخلـه وجبـة شـهية مثيـرة تتـيح للمتلقـى التسـلل مـن البـاب الخلفـى لمطـبخ المباحـث الفيدراليـة الأمريكيـة والروسـية، وكـذلك الحيـاة الغريبـة لهـذا الثعلـب (بـروس ويلـز)، وهـذه الفرجـة فـى حـد ذاتهـا كفيلـة باسـتفزاز فضـول المتلقـى لمتابعـة سـباق الـزمن المتهـور وصـراع العقـول المتـواتر، مـع الإبقـاء علـى الخلفيـة المظلمـة للعـالم السـفلى لعصـابات الإرهـاب. بـرغم كـل الإثـارة المقدمـة والمتوقعـة، فـإن بعـض التراخـى والـبطء أصـاب الأحـداث مـن جانـب السيناريسـت والمخـرج والمـونتير جـيم كـلارك، هـدأت مـن إيقـاع المتلقـى الـداخلى مـع أنـه كـان مهيـأ تمامـا للتفاعـل أكثـر مـع خلـيط السياسـة والعنـف والمغـامرات، خاصـة أن مواجهـة داكـلان والثعلـب تـأخرت كثيـرا. الفكـرة أن السـيناريو لـم يطـرح كـل الشخصـيات الدراميـة بـنفس المسـتوى مـن البنـاء المتماسـك.. شخصـية داكـلان مـثلا مـن النـوع الثـرى متعـدد الطوابـق والمنظـور، إن هـذا المصـنف الأيرلنـدى الإرهـابى يـدافع عـن قضـية مـا لـم نعرفهـا، يحمـل بداخلـه عـدة متناقضـات حـائرة بـين المـدفع الـذى يقتـل بـه بـاليمين والـوردة التـى يحملهـا باليسـار لحبيبتـه الأيرلنديـة وزميلتـه فـى

الإرهـاب سـابقا إيـزابيلا (ماتيلـدا مـاى)، ولقـاؤه معهـا لأول مـرة خـارج السـجن كـان مـن أرق مشـاهد الفـيلم.. داكـلان إرهـابى نعـم، لكنـه سـاعد فريـق البحـث بـإخلاص وأوفـى بعهـده فـى كـل شـىء، وعنـدما قتـل الثعلـب فـى النهايـة كـان مـن أجـل إيـزابيلا التـى حرمهـا الثعلـب مـن مولودهمـا وفالنتينـا التـى قتلهـا. هـذه الشخصـية مـن النـوع المحمـل دراميـا بعمـق يسـتطيع المتلقـى معهـا فـك شـفرتها، بفضـل الأداء الإنسـانى البسـيط المعبـر لريتشـارد جيـر علـى قلـة حـواره وهـو مـا يميـز الفـيلم عامـة. وعلـى النقـيض جـاءت شخصـية الثعلـب أحاديـة الجانـب انكشـفت أوراقهـا مـن مشـاهدها الأولـى، لنعـرف أنـه قاتـل أجيـر مقتـول القلـب بـارد متـوحش لأقصـى درجـة، يعشـق الضـجة والعنـف وقتـل السـيدات خاصـة دون سـبب نعرفـه. هـذه الصـراحة والمباشـرة مـع البـرود فـى تلـك الشخصـية الأحاديـة الجانـب تـوحى بالمصـادرة علـى رأى المتلقـى؛ لأنهـا محكـوم عليهـا مسـبقا ولا يوجـد بهـا جانـب يسـتحق الفصـل، ولـولا وجـود ممثـل مثـل بـروس ويلـز لمـا أقنـع المشـاهد بتحملهـا كـل هـذا الوقـت وهـى واقفـة هكـذا محلـك سـر دون تطـور. ولعـل هـذا يـذكرنا بشخصـية شـبيهة لعبهـا نيكـولاس كـيج فـى فـيلم "المواجهـة الصـعبة/ Face/Off" إنتـاج عـام ١٩٩٧ كانـت تحمـل أكثـر مـن وجـه أمتعـت معهـا المتفـرج كثيـرا. وقـد حمّـل السـيناريو فـى فيلمنـا هنـا شخصـية فالنتينـا نمـوذج المناضـل، ودفعـت الضـريبة تشـوه وجههـا ثـم حياتهـا، واسـتطاعت الممثلـة أن تضـيف إلـى دورهـا الصـلابة الروسـية وغمـوض الأنثـى. بالمثـل وظـف الفـيلم إيزابيـل لتمثـل وجـه داكـلان المضـىء، ثـم خبأهـا طـويلا وفاجـأ بهـا المتلقـى فـى النهايـة عنـدما صـرعت الثعلـب بنفسـها. حمـل العمـل مفاجـأتين سـاهمتا فـى تـواتر التصـاعد الـدرامى، أولهمـا إيزابيـل وثانيهمـا اتضـاح أن المقصـود مـن الاغتيـال هـى سـيدة أمريكـا الأولـى، لكـن هـذه المفاجـآت لـم تعـط الأثـر المطلـوب وسـط الإيقـاع البطـىء نسـبيا للفـيلم. بـرغم أن المخـرج وفـق كثيـرا فـى اختيـار أبطالـه مثـل سـيدنى بواتييـه الـذى أضـفى علـى دوره العـادى خصوصـية وتميـزا، وفـى اختيـار فريـق عملـه مثـل مـدير التصـوير كـارل والتـر الـذى منحنـا ثـراء بصـريا متنوعـا، فـإن هنـاك بعـض المشـاهد غيـر المنطقيـة مثـل إنقـاذ بريسـتون للسـيدة الأولـى بقفـزة أمريكـانى مفتعلـة، ثـم المطـاردة الأخيـرة بـين داكـلان والثعلـب بمحطـة المتـرو وكـأن البـوليس انعـدم فـى هـذه المطـاردة الطويلـة، ولـم يتبـادر إلـى ذهـن أحـد الفـارين إبـلاغ البـوليس؛ لأن السيناريسـت يريـد مواجهـة ثنائيـة مثيـرة لكنهـا لـم تكـن محكمـة. أمـا بريسـتون نمـوذج السـوبرمان الأمريكـى فهـو منقـذ السـيدة الأولـى الـوفى بعهـده مـع داكـلان فـى كـل شـىء، المـتفهم لـروح القـانون الـذى أعطـى الإرهـابى الأيرلنـدى الفرصـة للهـرب، حتـى الخـائن الوحيد فى فريقه كان جنرالا روسيا..

الفـيلم السـينمائى عمومـا بكـل تـأثيره علـى المشـاهدين بفكـره الموجـه لا يقابلـه إلا فـيلم سـينمائى مثلـه يعـرض حياديـة وجهـة نظرنـا عـن الإرهـاب الـدولى، أم أن قـدرنا أن نتلقـى آراء الآخـرين ونسـكت دون مجيـب مـن منطلق "إن الله غفور رحيم"!.. (٥٢)

"لهيب الانتقام/ Fire Down Below"

هل هو نموذج مستهلك؟!

مهما قلنا وأضافت الدراسات الاجتماعية والنفسية فى شرح خطورة الرسالة الموجهة المدسوسة عن قصد، والتى تنثرها أفلام الحركة والمغامرات والآكشن الأمريكية بصورة مباشرة مقصودة لأجيال الشباب والمراهقين والأطفال فى كل أنحاء العالم، ستظل هذه النوعية من الأفلام تفرض نفسها على مستويات معينة من المتفرجين فى مختلف المجتمعات؛ لأنهم يجدون فيها قدرا من المتعة يبحثون عنه، تتوفر فيها الفرصة الكافية لتفريغ شحنة العنف والأحلام المكبوتة فى التصدى للظلم بصفة خاصة، من منطلق مبدأ أن القوة لا ترد إلا بالقوة. تتوالى سلسلة نوعية هذه الأفلام من خلال نظام مدروس جيد للإلحاح الفنى ومن خلال وسيط شديد الخطورة مثل السينما، بالتالى يصبح كل نجوم أفلام الآكشن هم المثل الأعلى ومنتهى الطموح فى العضلات بالطبع لأجيال متوالية، تقبل بنهم ليس فقط على المشاهدة والمتابعة، بل على حفظ حركات البطل وتقليده فى كل شىء، مثل موضة ملابسه وتصميماته وألوانها وتصفيف شعره ومفرداته وتصرفاته وكل شىء.

يتربع على قائمة نجوم أفلام الآكشن الأمريكية بصفة خاصة سلفستر ستالونى وأرنولد شوارزنيجر وستيفن سيجال، والأخير هو بطل الفيلم الأمريكى "لهيب الانتقام/Fire Down Below" إنتاج ١٩٩٧ إخراج فيلكس أورنيكوز أنكالا الذى نقدم له قراءة تحليلية. لكى يقدم جيب ستيوارت قصته التى كتبها وشارك أيضا فى صياغة السيناريو مع فيليب مورتون فى إطار البطل الشهم المدافع عن الحقوق والقانون، تابعنا المارشال الفيدرالى جاك تاجرت (ستيفن سيجال) الذى يعمل فى قسم خاص لحماية البيئة فى المباحث الفيدرالية الأمريكية، وتقوده تحرياته فى قضية مقتل زميل له إلى بلدة صغيرة فى الجنوب الأمريكى يتحكم فى سكانها رجل أعمال ثرى يدعى أورين هانز (كريس كريستوفرسون)، تعمل شركته فى التنقيب فى المناجم، ويستغل البلدة كمكان أمين خفى للتخلص غير المشروع من النفايات السامة. ومن ثم يشرع تاجرت فى التنقل متنكرا خلف شخصية نجار، يعيش بين أهل البلدة مراقبا راصدا فى هدوء إلى أن يكتشف الحقيقة، وهى أن وراء كل هذه الجرائم ليس فقط رجل الأعمال الثرى؛ وإنما ينضم إليه رئيس تاجرت المباشر فى المباحث الفيدرالية الأمريكية.. كان لابد لتاجرت أن يتعثر فى إحدى الفتيات وهى سارة (مارج هيلجنبرجر)، ويكتشف أن وراءها هى الأخرى جريمة تتعلق بشقيقها الذى قتل والده وترك أهل البلدة يعتقدون أنها القاتلة.

الفيلم بصفة عامة ملىء بالطبع بالمعارك الأمريكانى خاصة فى لحظات اكتشاف تاجرت للعصابة والقضاء عليهم جميعا وحده هكذا دون أدنى مساعدة من الخارج، ودون أن تهتز له شعرة أو تتسخ ملابسه

السـوداء التـى يرتـديها طـوال الفـيلم حتـى أصـابت بعـض المتفـرجين ببـوادر اكتئـاب.. هـذا بالإضـافة إلـى الإيقـاع الـداخلى البطـىء الـذى يسـيطر علـى أحـداث الفـيلم ككـل وصـل إلـى درجـة الملـل أحيانـا؛ لأن الحـدث واحـد لا يتغيـر ولا يتطور فـى فـيلم يزيـد علـى سـاعة ونصـف، وكـان لابـد مـن مـلء فراغـه بـأى طريقـة.. اسـتغرق تـاجرت بعـض الوقـت ليكشـف العصـابة، ووقتـا آخـر ليقـع فـى غـرام سـارة، ووقتـا ثالثـا ليكتسـب ثقـة أهـل البلـدة الصغيرة بأسـلوب سـيجال المائـل إلـى الهـدوء الشـديد والـذكاء المشـتعل والقـوة البدنيـة التـى لا تقهـر؛ لأنـه البطـل الأوحـد ولا يوجـد غيـره. وكـان مـن الطبيعـى ألا يظهـر غيـره فـى الفـيلم، خاصـة إذا علمنـا أن سـيجال هـو أحـد منتجـى هـذا الفـيلم المسـتهلك فـى الأداء وفـى التقنيـة وفـى كـل شـىء حتـى فـى عنوانـه التجـارى، لدرجـة نسـتطيع اعتبـاره ببسـاطة نسـخة مكـررة باهتـة مـن بطـل الأبطال وقاهر الأعداء جيمس بوند ولا شىء أكثر من ذلك.. (٥٣)

"المخترع المنحوس/ Flubber"

فيلم جيد ظلمه اسمه التجارى

كثيـرا مـا قـدمت السـينما العالميـة أفـلام الخيـال العلمـى، وكثيـرا مـا قـدمت لنـا شخصـية المختـرع الضـعيف الـذاكرة الـذى يُقلِّـب فنجـان الشـاى بـالقلم.. فمـا الجديـد الـذى يطرحـه الفـيلم الأمريكـى "المختـرع المنحـوس/Flubber" إنتاج عام ١٩٩٧ للمخرج لى ماى فيلد؟

مـن اللحظـات الأولـى نجـح مـاى فيلـد فـى اجتـذاب المتلقـى مـن خـلال هـذا العمـل الخفيـف نوعـا مـا، بفضـل الحبكـة الدراميـة المتماسـكة المجدولـة مـن الكوميـديا والبنـاء العلمـى والفانتازيـا واللحظـات الإنسـانية الرقيقـة، اعتمـادا علـى عـدد قليـل مـن الشخصـيات وحـدث رئيسـى واحـد ينمـى نفسـه بنفسـه مـن داخـل تتـابع المواقـف، مـع الـزج بلعبـة ذكيـة بسـيطة لعبهـا السـيناريو هكـذا مـع المتلقـى دون تكلـف فـى سـياق هـذا الفـيلم الـذى أنتجتـه شـركة والـت ديزنـى الشـهيرة. انبنـى هـذا الفـيلم علـى اسـتثمار نجـاح الفـيلم الأمريكـى القـديم "البروفيسـور غائـب العقـل/ The Absent-Minded Professor" إنتـاج عـام ١٩٦١ لحسـاب والـت ديزنـى أيضـا، الـذى قـدم فـى نفـس إطـار الفانتازيـا الكوميديـة، وقـام ببطولتـه فريـد مـاكموراى ونانسـى أولسـون وأخرجـه روبـرت ستيفنسـون عـن سـيناريو لبيـل والـش وقصـة صـمويل تـايلور. وقـد رشـح الفـيلم القـديم الـذى حـاز فـى تقـديرات النقـاد ثـلاث نجـوم لجـوائز أحسـن تصـوير وديكـور ومـؤثرات مرئيـة، وبنـاء علـى هـذا النجـاح قـدموا الجـزء الثـانى مـن الفـيلم عـام ١٩٦٤، لكنـه كـان أقـل نجاحـا مـن الفـيلم الأول. أمـا فيلمنـا الحـالى "المختـرع المنحـوس" الـذى نتوقـف أمامـه فهـو المحاولـة الثالثـة لـنفس هـذا الإطـار مـن الفانتازيـا الكوميديـة الراقيـة، ويتضـاعف السـؤال حـول الجديـد الـذى يقدمـه المخـرج إضـافة إلـى العملـين السابقين.

بجانب قدرات المخرج ماى فيلد تحمل مسئولية نجاح هذا العمل كاتب السيناريو جون هيو المشارك فى الإنتاج، فضلا عن نجم الكوميديا روبين وليامز بطل الفيلم الأمريكى الذى يلعب دور العالم الأمريكى فيليب برنارد. من خلال عدة مشاهد متلاحقة فى البداية استطاع فيليب أن يقدم لنا نفسه ويعقد صداقة هادئة مع المتفرج، هذا المخترع الفذ أستاذ فى إحدى الجامعات الأمريكية إنسان طيب القلب يحب سارة (مارسيا جاى هاردن) كثيرا، لكن بسبب ضعف ذاكرته الفظيع ينسى موعد زفافه معها بفضل شيطان العلم الذى لا يهدأ. فيليب رجل كلاسيكى تماما فى ملابسه بنظارته السميكة وألوان ملابسه التقليدية والبابيون الداكن الذى يرجع إلى عهد الملابس الإنجليزية القديمة فى النصف الأول من هذا القرن، لكن كلاسيكيته ورجعيته الظاهرية هذه بعيدة كل البعد عن عقله المستنير، الذى يحاول أن يسبق عصره بكل الطرق لصالح البشرية من خلال مخترعاته العديدة، مثل كل الآلات العديدة التى يزدحم بها بيته ويحدثها وتحدثه خاصة الكمبيوتر الصغير الطائر المدعو "ويبو"، الذى لعب السيناريو من خلاله لعبة صغيرة كما سنرى. فيليب فى ظاهره إنسان متسامح مستكين ربما سلبى كثيرا حتى تجاه زميله أستاذ الجامعة نيلسون الذى يسخر منه دائما، وهذه السلبية هى إحدى أهم نقاط ضعف شخصية فيليب، بعكس عقله الذى يعلن الحرب فى كل لحظة على الثوابت من الأمور. وقد تزامنت نقطة التحول الدرامية فى العمل مع تحديد العالم موعد زواجه بسارة للمرة الثالثة، فى نفس التوقيت تحقق أخيرا اختراعه المنشود بابتكار مادة مطاطية خضراء مقاومة للجاذبية الأرضية تخترق أى شىء، مادة متمردة مرحة تأخذ كل الأشكال ليفتح بها الفيلم عالما جديدا من الفانتازيا، ويوجه معها دفة الكوميديا للتركيز على ردود أفعال فيليب وغيره أمام هذه المادة التى أسماها "فلابر/Flubber" وهو اسم الفيلم الحقيقى وليس التجارى المختار. فى مونتاج سريع متوازن الإيقاع لهارفى روزن ستوك تابعنا مواقف كثيرة متوالية ضاحكة لمغامرات الثنائى الضاحك فيليب وفلابر، وكيف جعلته هذه المادة الخضراء يطير بسيارته فى الهواء بصحبة الطيور، ثم تقديمه المساعدة من خلالها لإحدى فرق الجامعة الضعيفة لكرة السلة، وإذا بهم يتقافزون فى الهواء لتتحول مباراتهم إلى عرض عالمى فى أكروبات الهواء الذى يخاصم الأرض، كل هذا من خلال خدع مرئية جيدة ومبالغات مقبولة طالما أننا تقبلنا من البداية منهج الفانتازيا الكوميدية.

هنا تتضح قيمة السيناريو فى أكثر من جانب .. أولا - اعتماده على كوميديا الموقف والحوار والمفارقة وكوميديا الأداء الكاريكاتورى فى حد ذاته الذى اشتهر به روبين ويليامز، لكن هذه المرة دون مبالغات زائدة جدا مثل الكثير من أفلامه. ثانيا- اعتماده على عدد محدود من الشخصيات وجمل حوارية قليلة، مما ترك مساحة كبيرة للمخرج وفرقته المكونة من المونتير ومدير التصوير دين كوندى وموسيقى دانى إلفمان ليتعاونوا جميعا فى خلق الكوميديا وتعميق إسهامات السيناريو، من خلال اختيار الكادرات والزوايا والإضاءة والملابس واختيار الممثلين والتوظيف

المحسـوب لكـل تفاصـيل الـديكور المحسـوبة وكيفيـة تحريـك الكـاميرا، ثـم تعاملهـا مـع الممثلـين خاصـة روبـين وليـامز الـذى تحمّـل مشـهد طويلـة وحـده تمامـا مـع آلاتـه المتحركـة والناطقـة. مـن خـلال مـا سـبق بمعاونـة المـؤثرات الصـوتية والمرئيـة هـرب الفـيلم مـن حصـار المونولوجـات الطويلـة لفيليـب، وإلا كـان سـيعرض المتلقـى لجرعـة شـديدة مـن ملـل مـا بعـده ملـل. تـم توظيـف لحظـة الوصـول إلـى الاختـراع والتأكـد مـن فاعليتـه فـى اجتـذاب المتلقـى لطرفـى صراع جديـدين نتجـا عـن تطـور مبـرر للاختـراع، أولهمـا محاولـة سـرقة أحـد الأثريـاء للمـادة الخضـراء فلابـر كصـراع تقليـدى يـزامن معظـم المخترعـات القيمـة، لكـن الفـيلم أعطـى مسـاحات أخـرى لهـذا الثـرى ورجالـه لينـالوا حظهـم مـن مقالـب فلابـر الخضـراء وصـدماتها المتواليـة حتـى وصـلنا إلـى المعركـة الأخيـرة الممتعـة التـى جمعـت كـل الأطـراف، واتضـح فيهـا أن الأسـتاذ نلسـون هـو أحـد اللصـوص العـاملين لحسـاب هـذا الثـرى. أمـا الصـراع الثـانى فهـو إنسـانى ألمـح بـه السـيناريو مـن البدايـة بغـرق الجامعـة فـى الـديون، ولـم يـنس السـيناريو توظيـف هـذه المعلومـة فـى النهايـة عـندما تبـرع فيليـب بقيمـة اختراعـه للجامعـة، ليجسـد لنـا نمـوذج العـالم الإنسـان بعكـس النمـوذج المتسـلط الـذى جسـده مـثلا جـين هاكمـان فـى فيلمـه "تحـت الاختبار/ Extreme Measures" إنتاج عام ١٩٩٦.

أخيـرا نصـل إلـى اللعبـة البسـيطة التـى لعبهـا الفـيلم مـن خـلال الكمبيـوتر الصـغير المـدعو "ويبـو".. هـذه الآلـة هـى الصـديق الصـدوق لفيليـب والحـارس الأمـين والمضـحى وكـاتم الأسـرار والمحـاور الـذكى الخفيـف الـدم، التـى تفهـم خـوافى العـالِم الخجـول بصـفتها ونسـه الوحيـد داخـل بيتـه وعقلـه، خاصـة أن لهـا صـوت نسـائى رقيـق. لكـن كـل هـذا فـى غيـاب سـارة.. بمعنـى أن المخـرج وظـف هـذه الآلـة لحمايـة المتلقـى مـن مونولوجـات قيليـب الطويلـة كمـا قلنـا، بالإضـافة إلـى لعبهـا دور المعـادل لسـارة أو المـرأة المحبوبـة فـى غيابهـا، ممـا كـان يشـبع بعضـا مـن احتيـاج فيليـب لمشـاركة الأنثـى، حتـى أن الويبـو كانـت تغـار بالفعـل مـن سـارة! اسـتغل الفـيلم حـادث سـطو العصـابة الثـرى علـى الفلابـر لينهـوا حيـاة هـذه الآلـة العجيبـة، وودعهـا فيليـب بـدموع سـاخنة فـى أحـد أجمـل مشـاهد العمـل. بالفعـل كـان لابـد مـن مبـرر منطقـى صـاغه السـيناريو ببسـاطة لاختفـاء ويبـو لتأخـذ سـارة مكانهـا الطبيعـى؛ لأنهـا فـى النهايـة هـى الحقيقـة الوحيـدة المتبقيـة التـى يمكـن أن تسـتوعب إنسـانا يحمل عقلا مضيئا مستندا إلى قلب طفل مثل فيليب برنارد.. (٥٤)

"جمال عبد الناصر"

لعبة الحصار فى بيت المرايا

قبـل مشـاهدة الفـيلم المصـرى "جمـال عبـد الناصـر" إنتـاج عـام ١٩٩٩ إخـراج أنـور القـوادرى نتوقـف قلـيلا لا لنتسـاءل متـى سـنراه بـل كيـف سـنراه؟ إذا كـان المتلقـى مـن الجيـل القـديم المتشـدد فـى انتمائـه أيـديولوجيا إلـى

فكـر مـا، فسـنجد أن آراءه المسـبقة تحرضـه ليفصّـل عناصـر العمـل حسـب أهوائه.

هنـاك طريقـان لكيفيـة متابعـة هـذا الفـيلم الشـائك باسـتمتاع وحريـة.. إمـا أن يكـون المتفـرج عاصـر الأحـداث لكنـه متفـتح العقـل مهيـأ للاخـتلاف فـى الـرأى، أو يكـون مثـل غالبيـة جيلنـا الحـالى يسـتغل الفـيلم كطاقـة يسـترق النظـر مـن خـلال تليسـكوبها الـدرامى لـدهاليز الماضـى وسـلطته الحاكمـة فـى حقبـة، كـل علاقتنـا بهـا تنبـع مـن أفلامهـا وأدبهـا وكتبهـا وآثارهـا الشـاملة الممتـدة إلـى الآن بطبيعـة الحـال. لا ننسـى أن المخـرج السـورى أنـور القـوادرى المشـارك فـى كتابـة السـيناريو مـع أريـك سـاندرز، يتنـاول إحـدى أشـد فتـرات التـاريخ المصـرى تقلبـا وسـخونة منـذ عـام ١٩٣٥ حتـى ١٩٧٠، بقراراتهـا وجراحهـا الحيـة لـدى الكثيـرين مـن أبطالهـا ومعاصـريها الـذين يعيشـون بيننـا، ثـم إننـا فـى النهايـة أمـام عمـل فنـى لـه مقوماتـه الدراميـة والفكريـة ولسـنا أمـام خطبـة سياسـية عصـماء تهلـل وتصـرخ، وقـد تعودنـا فـى الأفـلام الروائيـة التـى تختـار حيـاة شخصـية حقيقيـة علـى التـردد بـين الوقـائع التاريخيـة وخيـال المبـدع بمـا لا يتعـارض مـع الحقـائق، وبـين وجهـة النظـر التـى يطرحهـا أصـحاب الفـيلم مـن خـلال هـذه الشخصـية أو تجاههـا، وهـذه النقطـة الأخيـرة تحديـدا هـى محـور سـطورنا.. مـن غيـر المنطقـى مطالبـة المبـدع عـرض الأحـداث بحياديـة كاملـة؛ لأن سـبب اختيـاره لهـذه الشخصـية بالـذات هـو رغبتـه فـى التعبيـر عـن وجهـة نظـره، والأجـدى مطالبتـه بقـدر مـن الموضوعية لصالح العمل والمتلقى.

تتركـز خيـوط الأحـداث الرئيسـية واسـتعراض حيـاة ناصـر منـذ التحاقـه بالكليـة الحربيـة حتـى وفاتـه عـام ١٩٧٠ هـو تـاريخ يحفظـه النـاس، ومـا يهمنـا هنـا هـى المسـاحة الشـائكة فيمـا وراء السـتار وكيفيـة طـرح الشخصـيات، التـى أدارت الأحـداث المتلاحقـة ووجوههـا وصـراعاتها خاصـة، لنتـابع بعضـا مـن خبايـا مجلـس الثـورة وعلاقـاتهم فـى منظومـة واحـدة، مـع التركيـز علـى بطلنـا ناصـر (خالـد الصـاوى) ببنـاء شخصـيته الدراميـة الثريـة وتصـاعد تطـوره الـذى مـس الجميـع. نبـدأ بتقنيـات القـوادرى حيـث وجـدنا اعتياديـة وتقليديـة وأحيانـا تواضـعا مـن فريقـه مثـل كـاميرات محسـن نصـر الجامـدة، إلا فـى مشـاهد نـادرة مثـل خطبـة المسـجد لناصـر وقـرار عبـد الحكـيم عـامر (هشـام سـليم) بالانتحـار، ومشـهد وفـاة ناصـر والأداء الموفـق لتحيـة (عبلـة كامـل) زوجـة ناصـر. تبـاين مونتـاج أحمـد متـولى بـين السلاسـة فـى انتقـال اللقطـات والقطـع المفـاجىء الحـاد خاصـة فـى المشـاهد التسـجيلية بـالأبيض والأسـود، ممـا عـرّض بعـض المشـاهد للبتـر السـريع بـلا تمهيـد، لـو أتـاح السـيناريو مسـاحة لاسـتعراض شخصـية ناصـر مـن كافـة الجوانـب، لسـمح بمنطقـة إبـداع أكثـر لموسـيقى سـايمون بـارك المعبـرة، واسـتطعنا متابعـة أداء خالـد الصـاوى بعمـق أكثـر. تـأرجح أداء الصـاوى بـين الهـدوء والاتـزان والانفعـال الزائـد بالتنـاقض مـع هشـام سـليم، الـذى تميـز فـى مشـاهده القليلـة خاصـة مشـهد قـرار انتحـاره. أمـا حـوار إيهـاب الإمـام فقـد وظفـه الفـيلم بما يخدم أغراض السيناريو كما سيتضح.

عنـدما يتعـرض أى عمـل لشخصـية ناصـر بمسـتوياتها الدراميـة وخلفياتهـا اجتماعيـا وإنسـانيا وسياسـيا فرضـت عليهـا أو صـنعتها فـى خمسـة وثلاثـين عامـا؛ فأنـت تثيـر فضـول المتلقـى ليخطـو بـالقرب مـن هـذا الـزعيم مـن جوانبـه التـى لا نعرفهـا أو ننتظرهـا بوجهـة نظـر جديـدة بـدمج الحقيقـة والخيـال، لـنلمس روح ناصـر السياسـى والثـورى والـزوج والأب. لكننـا علـى مـدى سـاعتين لـم نـر سـوى ناصـر الـذى نعرفـه وتوقعنـاه دون الاقتـراب مـن ناصـر الإنسـان العـادى فـى بيتـه، ليتغيـب هـذا الجانـب الهـام عـن الفـيلم إجباريـا، ممـا عكـر فضـول المتلقـى خاصـة مـع التهمـيش الشـديد لـدور تحيـة فلـم نشـعر بهـا، وحـاول السـيناريو تعـويض ذلـك فـى مشـاهد قليلـة لكنهـا بـدت ناقصة باهتة. ولم يتبق أمامنا سوى ناصر الزعيم وهو الذى لنا معه وقفة.

لابـد مـن احتـرام وجهـة نظـر أصـحاب الفـيلم مهمـا كانـت؛ أمـا أن نوافـق عليهـا أو نختلـف معهـا بنسـب مختلفـة فهـذا شـىء آخـر.. لا نـزعم أن مبـدأ اختيـار الفـيلم فـى حـد ذاتـه هـذه السـنوات الطويلـة مسـرحا لأحداثـه ميـزة أو العكـس؛ لأن العبـرة بمـدى إحكـام بنـاء السـيناريو وتمكـن المخـرج مـن أدواتـه.. بمـا أننـا اتفقنـا علـى التركيـز علـى ناصـر الـزعيم فقـط، منطقـى أن ننتظـر التحـاور مـع خلفيـات الـزعيم ومقوماتـه ليصـبح ناصـر القائـد دون سـواه مـن المـواطنين أو بقيـة أعضـاء مجلـس الثـورة، لكـن هـذا أيضـا لـم نعرفـه أو نقتـرب منـه، واكتفـى السـيناريو بمشـهد مسـتهلك شـاهدناه مـرارا حينمـا ألقـى أحـد الإنجليـز السـيجارة فـى وجـه ناصـر الـذى نظـر لـه بـدوره بكـل غضـب فقـط.. يبـدو أن مبـدعى الفـيلم كـانوا متعجلـين الوصـول إلـى مـا يهمهـم هـم، ونكـرر أن العبـرة ليسـت فـى كثـرة المشـاهد لكـن فـى مـدى قوتهـا وعمقهـا ومصـداقيتها. الشخصـية الدراميـة لابـد أن تتكامـل لهـا المقومـات الجسـمانية والسـيكولوجية والاجتماعيـة والفكريـة ليتعـرف عليهـا المتلقـى كمـا يجـب. ثـم وصـلنا إلـى الثـورة ومجلـس القيـادة ومـنهم زكريـا محـى الـدين (عمـرو عبـد الجليـل) والبغـدادى (ريـاض الخـولى) والسـادات (طلعـت زيـن) ومعـم عـامر وصـلاح سـالم وغيـرهم وقـد سـجلنا هنـا بعـض النقـاط.. أولا - إظهـار شخصـية اللـواء محمـد نجيـب (جميـل راتـب) فـى صـورة مشـوهة كـل همهـا السـعى إلـى الشـهرة والتسـلط بمـا يخـدم وجهـة نظـر السـيناريو. ثانيـا - إن الـدراما صـراع كمـا هـو معـروف وهـو مـا تابعنـا أحـد جوانبـه بـين ناصـر والمحتـل؛ أمـا علـى جانـب الصـراع المتـوازى فـى العلاقـات ووجهـات النظـر بينـه وبـين أعضـاء المجلـس فلـم نعـرف أى شـىء، حيـث انحصـر كـل دورهـم المقتضـب المسـطّح فـى إبـراز وجـود ناصـر ودوره أو الـرد علـى حـواره ليمهـدوا لـه مـرة أخـرى، ممـا أفقـد معـه ملمحـا شـديد الأهميـة لـيس فقـط فـى شخصـية ناصـر واقترابنـا منهـا؛ وإنمـا فـى مـردود هـذه العلاقـات علـى القـرارات التـى مسـت الجميـع. الصـراع يولـد التفاعـل وتطـور الحـدث بـالمنطق الـدرامى، لكـن الحـوار اعتمـد أساسـا علـى مـا يخـدم ناصـر فقـط، وتـم تهمـيش كـل البـاقين باسـتثناء السـادات وعـامر، وكأننـا أمـام مونودرامـا بطـل صـورتها وصـوتها الوحيـد ناصـر. وبـدا لنـا السـادات هادئـا مهادنـا والوحيـد الـذى ظهـر لحظـة وفـاة ناصـر دلالـة علـى تسـلمه الرايـة بعـده؛ أمـا عـامر فتعمـد الفـيلم التركيـز علـى أخطائـه، ولسـنا هنـا بصـدد الـدفاع عـن أحـد، لكـن مـن منطلـق حفـاظ العمـل علـى قـدر

مـن الموضـوعية كنـا ننتظـر الكشـف عـن نـوازع وأفعـال كـل الشخصـيات وأولهـا ناصـر، الـذى أظهـروه أقـرب إلـى المـلاك لا يخطـىء وهـذا هـو غـرض الفـيلم مـن البدايـة.. لهـذا بـرر لـه السـيناريو تنحيـة نجيـب وهمّـش أمامـه كـل أعضـاء الثـورة وحـذف مـا أراد وحمّـل حكـيم العـبء كلـه. والنتيجـة أننـا شـاهدنا فيلمـا لـيس عـن ناصـر لكـن بعينـى ناصـر، ممـا أدى إلـى المصـادرة علـى حكـم المتلقـى تمامـا مـن خـلال عمليـة تلقـين مدروسـة ملخصـها أن ناصـر هـو النمـوذج للمثاليـة، وهـذا لا يتوافـق مـع طبيعـة الشخصـيات الدراميـة البعيـدة عـن الأحكـام المطلقـة، ممـا تسـبب فـى نتيجـة عكسـية وتسـلل الملـل مـن فـرط حصـار ناصـر للمتلقـى فـى أغلـب المشـاهد. وأصـبح المتلقـى كمـن دخـل بيتـا كلـه مرايـا، وكلمـا تلفـت لا يجـد إلا نفـس الصـورة، فإمـا أن يضـل أو يستسـلم أو يغمض عينيه ويرفضها تماما.. (٥٥)

"جودزيلا/ Godzilla"

الفرق المزيف بين الأصل والصورة

البدايـة مبشـرة.. هـى مـن النـوادر التـى نشـاهد فيلمـا أمريكيـا مثـل الفـيلم الأمريكـى "جـودزيلا/ Godzilla" إنتـاج عـام ١٩٩٨ فـى نفـس توقيـت عرضـه فـى أوروبـا بـدلا مـن مشـاهدتنا للأعمـال بعـد سـنين، ونصـبح كمـن وقـف منتظـرا للقطـار فخـورا بنفسـه معتمـدا علـى دقـة سـاعة يـده ثـم يكتشـف فـى النهاية أنها معطلة..

إذا لـم تُشـاهد الأفـلام مـن هـذه النوعيـة فـى دور عـرض إمكاناتهـا ممتـازة، فستضـيع علـى المتلقـى فرصـة التواصـل مـع المـؤثرات الصـوتية والمرئيـة، وهمـا الـركن الأساسـى فـى عمـل المخـرج رولانـد إمـريش فـى إبـراز حجـم الجـودزيلا التـى صـممها باتريـك توتـو بولـوس، بحجمهـا البـالغ أربعمائـة متـرا، لإحكـام التـأثير علـى المتلقـى داخـل هـذا الفـيلم، الـذى تخطـت تكاليفـه مائـة مليـون دولار وفاقـت أرباحـه فـى أول عروضـه فـى أمريكـا واحـدا وثمـانين مليـون دولار. جـودزيلا هـو اسـم ديناصـور هائـل برمـائى فاجـأ مدينـة نيويـورك ليـدمرها هـى والعـالم. القضـية ليسـت مجـرد ظهـوره؛ وإنمـا فـى الأسـباب والنتـائج لـذلك؛ لأن هـذه الجـودزيلا تحمـل بـين أنيابهـا أبعـادا متشـابكة علميـة إنسـانية سـيكولوجية وسياسـية بـالطبع. فهـم يزعمـون أن الإنسـان أذكـى المخلوقـات علـى الأرض، لكـن ربمـا يكـون لفيلمنـا رأى آخـر فـى هـذا الإنسـان الـذى يبنـى بيـده فـى سـنوات ويهـدم بأظـافره فـى لحظـة! سـبب زيـارة الجـودزيلا لعصـرنا كمـا أراد مؤلفـو القصـة تيـد إليـوت وتيـرى روسـيو وديـن ديـرلين ورولانـد إمـريش، والأخيـران همـا كاتبـا السـيناريو أيضـا، إقامـة فرنسـا تجـارب نوويـة فـى المحـيط الهـادى علـى مـدى عشـرين عامـا؛ فتخلقـت الجـودزيلا التـى انقرضـت مـن عالمنـا منـذ سـتين مليـون عامـا، وكالعـادة حمّـل الأمريكـان الفرنسـيين الخطـأ ولـو لـم يكـن الفرنسـيون لكـان غيـرهم. لا تكمـن

الخطورة المدمرة فى السيدة جودزيلا فقط؛ وإنما فى المائتى بيضة التى تركتهم تذكارا فى نيويورك! اعتمد الفيلم فى البداية على استثارة المتلقى بقوة محسوبة من شحنات التوتر والخوف المتوالية وإبراز بشائر الجودزيلا من خلال السفن والقتلى والجرحى وآثار أقدامها بمساحاتها المهولة. كل هذا لتأخير مقابلة المتلقى مع بطلتنا الجودزيلا وجها لوجه تمهيدا للمفاجأة الكبرى. تنوع مونتاج بيتر أموندسون وديفيد سيجيل بين التكنيك التقليدى بإيقاع داخلى مثير باستثناء الجزء الأخير من الفيلم، الذى تعرض إلى المط والتطويل بفعل السيناريست ومن قبله المخرج، والمونتاج المتوازى الذى ينقل لنا صدمات الجودزيلا وإجراءات الحكومة الأمريكية التى اختارت عالم الأحياء الشاب د. نك (ماثيو برودريك) ليقود فريق العمل، وتسرب رجال المخابرات الفرنسية إلى أمريكا بقيادة زعيمهم (جين رينو) ومراقبتهم للموقف ككل. المثير للسخرية أن السيناريو لم يجد لرجال المخابرات الفرنسية غير هيئة موظفى شركة تأمين، التى تحمى المواطن من شرور الحياة لينتحلوا شخصياتهم مع أنهم السبب فى هذه المهزلة!

ثم تابعنا سلسلة من المطاردات بكل أسلحة القوات الأمريكية من مشاه ومدفعية وصواريخ وبحرية وجوية، تكتلوا جميعا ضد الجودزيلا الوحيدة التى لا ذنب لها فى بلاهة بعض البشر الذين بعثوها من جديد. هى لم تقصد إطلاقا أن تهدم ناطحات السحاب على رؤوس سكانها، وكل المشكلة أن هذا المخلوق بحجمه الجبار من حقه أن يتنزه بحرية ويهز ديله، الذى يصطدم بحسن نية بحشد المبانى الهائلة التى تسد عليه منافذ الهواء. مع مغامرات الجودزيلا كشف السيناريو الغطاء عن عدة شخصيات درامية مثل د. نك العالِم المتواضع المتسامح الذى يُخضع كل شىء للعلم والإنسانية، وهو ما يروق لقادة السلطة الأمريكية الذين لا يعرف قاموس حلولهم غير فعل واحد هو "اضرب".. ينتهز الفرنسيون الفرصة ويتلقفونك ليقودوك إلى جملة حوارية مهمة نسمعها من القائد الفرنسى حين سئل عن سبب مشاركتهم فى حرب جودزيلا فأجاب.. "مهمتنا حماية الوطن حتى من نفسه، ومهمتنا أيضا ألا نعلن عن أخطائه أمام الجميع".. لم يفت السيناريو الإشارة إلى نموذج من السلسلة البشرية مثل عمدة نيويورك المرشح، الذى لا يسمع سوى صوت الناخبين والراقدين منهم تحت أصابع جودزيلا، ثم شاهدنا أودرى (ماريا بيتيليو) التى وظفها السيناريو لإبراز نموذج الفتاة التى تسىء اختيار طريقها، ورفضت الزواج بمن تحبه ويحبها مفضلة عليه طموحها الإعلامى مع أنها لم تؤهل نفسيا إلى ذلك. لم يكن هذا الحبيب سوى د. نك الذى صادفها فى معركة جودزيلا لنعرف بفلاش باك إخبارى نبذة عن ماضيهما. كما تم توظيف أودرى لتتسبب فى اختلاف د. نك مع الأمريكان وانضمامه إلى الفرنسيين، وتحولت موقعة جودزيلا إلى مصباح قوى تسلط على عينيها أعماها للحظات، لكنه أزال غشاوة بصيرتها وأعادها إلى نقائها واعتذرت لحبيبها السابق وبعثت فى روحه الروح، ولعبا مع القائد الفرنسى بطولة المعركة الأخيرة ضد جودزيلا وصغارها. ألقى السيناريو

والحـوار بخـيط المشــاعر الرفيــع وبالقفشــات الكوميديـة المرحـة فــى طريــق وحشة الحدث للتخفيف من حدة هذه القتامة الكئيبة.

بــرغم جهـود كـاميرات أولــى ســتايجر وموســيقى ديفيـد أرنولـد لتجســيد لحظـات الفــزع لإفســاح الطريــق أمــام الخــدع البصــرية التــى صـممها جيــدا فـولكر أنجـل، فـإن بعـض المشــاهد زادت مــن شــطط الخيــال وصـاحبها عــدم دقــة فــى تنفيــذها يحمــل بداخلــه نوعــا مــن الاســتخفاف بــالمتلقى، مثــل مشــهد تصـدى المصـور لجـودزيلا واقفـا أمـام أنفهـا مباشـرة دون أن تهتـز لـه شــعرة ليصـورها، وتكـرر الموقـف مـع اسـتبدال المصـور بنـك. حتـى لـو كـان المغـزى الـدرامى إثبـات أن الديناصـور مهمـا كانـت دمامتـه لـيس متوحشـا بطبعـه، لكنـه يثـور عنـد طلبـه الطعـام أو فـى دفاعـه عـن بقـاءه لكـن النوايـا وحـدها لا تكفـى. وأيضـا مشــهد هــروب الأطفــال بــين عشــرات الديناصـورات بمجـرد حيـل تبــدو ســاذجة، ثـم اكتمـل الافتعـال عنـدما أمسـكت جـودزيلا بسـيارة ثلاثـى الأبطـال فـى فمهـا، وظلـت تلـوح بهـم مثـل علـم الصـارى وهـم يقبعـون بدهشــة فـى كهـف فمهـا المظلـم. وأخيـرا اهتـدى نـك الهـادىء جـدا إلـى تسـليط الكهربـاء عليهـا بالسـيارة مـن كـل هـذا الارتفـاع ونزلـوا فـى سـلام وأمــان.. هــذه المبالغــات غيــر المحتملــة أدت إلــى النقــيض، وانقلــب فــزع الجمهـور إلـى ابتسـامات فضـحكات صـامتة فضـحكات مسـموعة فـى رد فـورى على استخفاف العمل بعقلية المتفرج بهذه الطريقة.

أمـا عـن الأداء فلـم تتـرك ماريـا بيتيليـو بصـمة واضـحة، كمـا لـم يكـن برودريـك علــى مســتوى أعمالــه الســابقة، وكــان آخــرهم فــيلم "مصــيدة الحــب/ Addicted To Love" إنتـاج عـام ١٩٩٧ الـذى شـاهدناه مـؤخرا، ولعـل أبـرز الممثلبين وأكثرهم إقناعا كان جين رينو.

هــل جــودزيلا مجــرد حيــوان متــوحش اســتدعوه بالخطــأ فــى غيــر أوانــه واســتخدم حقـه الشـرعى فـى الـدفاع عـن نفسـه، أم أن المنظـور الـدرامى تحــت الســطح ينبهنــا أن جــودزيلا بصـرخاتها الطائشــة ونهمهــا الشــديد مــا هــى إلا معـادل للـوحش الكـامن والقـبح المختبـىء داخـل كـل مسـئول فـى الحكومـة الفرنسـية أو غيـره فـى أى عصـر يهـوى اللعـب بالنـار. مـا الفـرق بـين تجـارب نوويـة أنتجـت جـودزيلا وهـلاك قنبلـة هيروشـيما وجحـيم تشـرنوبل؟؟ القضـية التــى يطرحهـا الفـيلم رغـم بعـض سـطحية التنـاول تسـتحق التأمـل، عنـدما وضعت الإنسـان أمـام جـودزيلا فـى سـلة واحـدة. وعلينـا أن نعـرف مـن منهما الأصل ومن الصورة؟! (٥٦)

"صعيدى فى الجامعة الأمريكية"

كوميديا مختلفة تخلخل طحالب الثوابت

مـازال جمهـور السـينما المصـرى يعـيش أيـام محمـد هنيـدى الـذى أطلـق سـاقيه للـريح تجـاه بسـاط الكوميـديا فـى فـيلم "إسـماعيلية رايـح جـاى" إنتـاج

عـام ١٩٩٧ واقتـرب أكثـر فـى فـيلم "البطـل" إنتـاج عـام ١٩٩٨، ثـم قفـز بالزانـة قفـزة واسـعة ليتحمـل وحـده بطولـة الفـيلم المصـرى الكوميـدى "صـعيدى فـى الجامعــة الأمريكيــة" إنتــاج عـــام ١٩٩٨ إخـــراج ســـعيد حامـــد، ويصـــبح نجـــم شـــباك يكفـــى وجـــوده علـــى آفـــيش الإعلانـــات ليتســـبب فـــى تكـــدس شـــديد أمام دور العرض وتتأزم إشارات المرور إضافة إلى أزمتها الأصلية.

يملـك المتفـرج المصـرى رادارا عفويـا نـادر الخطـأ يلـتقط بـه سـريعا الفنـان الـذى يشـبهه ويعبـر عنـه، يفصـل بينهمـا شاشـة زجاجيـة لكنهـا شـفافة سـرابية تـوحى للمتلقـى أن الممثـل يجلـس بجانبـه ويحكـى معـه هـو دون غيـره، وكأنـه مسـرح ضيق هـو متفرجـه الوحيـد، لـذلك كـان الجمهـور حولنـا يصـفق لهنيـدى ويضـحك معـه، وكأنـه يلمسـه متناسـيا أن المسـألة كلهـا شـريط سـينما يـدور فـى حالـه.. مـن مدرسـة البسـاطة التـى هـى أصـعب مـدارس الأداء أبـدع الكثيـرون بسـلاح العفويـة الجبـار الـذى لا يطفئـه إلا الغـرور اللعـين إذا تسـرب إلـى روح الفنـان. نعـود إلـى فيلمنـا الـذى يشـير لنـا اسـمه علـــى الحـــدث الرئيســـى ومـــدى التنـــاقض بـــين بيئـــة الصـــعيد والجامعـــة الأمريكيـة، لـيس بمنطـق الأفضـل والأسـوأ، بـل لأن هنـاك اختلافـا بالفعـل، وقـد اعتمـدت درامـا السيناريسـت مـدحت العـدل علـى قضـية سـيطرة عقليـة الأمريكـان علـى الـبعض خاصـة فـى أحـد معـاقلهم مثـل الجامعـة الأمريكيـة، ومشـــاركتهم بأصـــابعهم فـــى كـــل شـــىء بوســـائل تلهـــى ولا تشـــفى. وقـــد اختـــار السيناريســـت طـــرح الأحـــداث والصـــراع بالأســـلوب المباشـــر تمامـــا مـــن خـــلال الحـــوار الـــذى يركـــز علـــى مشـــكلة فلســـطين والعـــراق وغيرهمـــا، وقـــد زادت المباشـــرة والتصـــريح عـــن الحـــد المطلـــوب قليـــل حتـــى تحولـــت المشـــاهد أحيانـا إلـى خطبـة وموعظـة وهـى أسـهل الطـرق فـى صـياغة الكلمـات، لكنهـا أيضـا أسـرع الطـرق التـى ينسـى بهـا المتلقـى مـا سـمعه! تـم تجسـيد شخصـية خلـف (محمـد هنيـدى) الـذى التحـق بالجامعـة الأمريكيـة لتفوقـه الدراســـى بأســـلوب كاريكـــاتورى يعتمـــد علـــى المبالغـــة والســـخرية يثيـــر الضـحكات. مـن هنـا اصـطحب السـيناريو المتلقـى لاسـتعراض بعـض نمـاذج الشـباب داخـل وخـارج الجامعـة للتركيـز علـى مشـاكل وقضـايا هـذا الجيـل، وهـذه النقطـة تحديـدا هـى أحـد أهـم الأسـباب فـى إقبـال الجمهـور مـن الأعمـار الصـغيرة نسـبيا علـى مشـاهدة الفـيلم، لنـدرة الأفـلام التـى تعبـر عـن هـذه المرحلـة. الشـريحة خـارج الجامعـة تضـم حسـين (طـارق لطفـى) الرومانســى الفقيــر وعلــى (أحمــد الســقا)، الــذى يتصــور نفســه مطربــا ويتخـبط هنـا وهنـاك، والاثنـان تضـمهما مـع خلـف شـقة واحـدة. يضـم قطـار الرحلـــة ثلاثـــة ركـــاب يشـــتركون جميعـــا فـــى الطيبـــة والطمـــوح وعـــدم اسـتقرارهم علـى خطـوة البدايـة السـليمة، ويقـودهم خلـف؛ لأنـه هـو الـذى نعبـر مـن خلالـه سـتائر الجامعـة الأمريكيـة بنماذجهـا المختلفـة مـن الطلبـة، ويحسـب للسيناريسـت طرحـه هـذه النمـاذج بقـدر مـن الموضـوعية؛ لأنـه مـن غيـر المنطقـى أن نعاقب أى إنسـان علـى ثرائـه الـذى سـمح لـه بـدخول هـذه الجامعـــة أو غيرهـــا. هنـــاك الشخصـــيات المتأمركـــة الصـــريحة المطلقـــة للفلســـفة البراجماتيـــة الأمريكيـــة بحـــذافيرها مثـــل مـــدرس الجامعـــة ســـراج (هـانى رمـزى) ومعـه بعـض مسـئولى الجامعـة، ولابـد أن يجـد هـؤلاء مـن

ينبهر بهم مثل عبله (غادة عادل) ابنة السياسى الذى لا نعرفه والتى تربت داخل أمريكا أيضا. ولكى لا تنفصل الفئة المفتونة بالأمركة والفئة الواعية بكل ما حولها اجتماعيا وسياسيا التى تأخذ منها حرية الملابس والتصرف فى حدود التخلص من بعض قيود الشرق العتيقة، ربط السيناريو بين خلف وعبلة عندما أحبها خلف حبا مزيفا من طرف واحد منبهرا بها، مما تسبب فى تمزيق قناع سراج سريعا. من هذه المفارقة ظهرت سيادة (منى زكى) المتفوقة والتى يفوح من ملابسها العصرية رائحة النيل وتحب خلف الذى يشعر بها بعد عناء. أما أحمد (فتحى عبد الوهاب) فهو المفكر السياسى اليقظ المستفيد من علوم الغرب ومداركه متفتحة أمام سلبيات أبناء العم سام. وهناك هاشم (هشام المليجى) النموذج البين بين المتضامن مع زملائه بروحه، لكنه مشتت تجاه الملذات الأخرى.

بين كل هذا سلسلة لا تنتهى من المواقف الكوميدية والإفيهات يطلقها الجميع وعلى رأسهم هنيدى الذى قاد فريق الممثلين بجدارة، أيقظت معه ضحكات المتفرجين الذين جاءوا مهيأين للضحك من البداية. برغم هذا النجاح، فإن هناك ثلاثة حواجز تعترض الفيلم.. أولا - ما اعتدنا عليه من السيناريست فى معظم أفلامه من حيث اختياره شخصيات درامية جيدة، تصلح خيوطها للامتداد والتطور وينثرها جيدا من البداية، لكنه يتأرجح فى إعادة ترتيب أوراقها مرة أخرى ويتركها فى الهواء الطلق دون مبرر كاف. فهل كل رومانسية حسين تنحصر فى بكائه أمام مشهد عاطفى فى التليفزيون، وكيف يتغاضى وهو المصرى الروح عن أحطاء محبوبته لمياء، ثم فجأة يحب جارته أمينة (أميرة فتحى) المرتدية الحجاب ممثلة الوجه الإسلامى المعتدل، التى تهرب معه لتتزوجه بعد رفض شقيقها المتعصب فى فكره تماما لحسين. شعاع التعصب هذا ألمح له السيناريو لكنه لم يبلوره بالقدر الكافى، حيث فوجئنا بهذا الشقيق المتقوقع يتصالح هكذا فجأة مع شقيقته وزوجها دون أن نعرف ماذا حدث ولماذا؟ أما شخصية على فقد أراد لها السيناريو أن تحقق أولى ألبوماتها الغنائية نجاحا ساحقا، وربما تم اختيار السقا لهذا الدور لصغر سنه النسبى وموهبته الكوميدية التى وضحت كثيرا فى هذا العمل، لكن صوته لا يصلح! ماذا لو وقع اختيار المخرج على مطرب، أو أنه لا يتعمد إظهار على وهو يغنى أو يتجه لأى حل آخر يخرجه من مأزق هذه الشخصية.

الحاجز الثانى هو ان السيناريو يحمل مناطق جيدة تحتمل الكثير من الإبداع، لكنه ينتمى إلى فصيلة سيناريوهات التفصيل التى تخدم واحدا فقط أو أقل القليل من الشخصيات، بالتالى تتقلص أمامه بقية الأدوار حتى لو كانت تحمل بعدا دراميا مهما مثل شخصية سيادة أكثر النماذج اعتدالا ومصالحة مع النفس، ومثل شخصية أحمد الذى يتحمل العبء السياسى الرئيسى. لو وازن السيناريو بين خلف وهاتين الشخصيتين فى المساحة الدرامية وليست الزمنية، لأخذ الفيلم منظورا قيمة وأهمية

مـن خـلال نفـس قالـب الكوميـديا. أمـا الحـاجز الأخيـر فهـو تعـرض الجـزء الأخيـر مـن الفـيلم للتطويـل ولـم تتـوافر لـه الأحـداث المصـاحبة، ممـا تسـبب فـى بعـض الملـل لـدى المتلقـى. وقـد انتابتنـا الحيـرة لكـون المخـرج سـعيد حامـد هـو صاحب التجربـة المثيـرة فـى فيلمـه الأول "الحـب فـى الثلاجـة" إنتـاج عـام ١٩٩٣ ، حيـث يعتبـر هـذا الفـيلم بالنسـبة لـه انقلابـا فـى كـل شـىء بعـد انقطـاع دام سـنوات. فهـل هـذا بفعـل ميلـه إلـى اللـون الكوميـدى أم تمشـيا مـع احتياجـات السـوق؟ ولأننـا لا نسـتطيع الجـزم فلنعتبـر فيلمنـا هنـا تجربـة وفقـة لا تمـت للتجربـة السـابقة بصـلة، سـنرى مـا تخبرنـا عنـه الأيـام القادمـة.. يحسـب للعمـل كثيـرا الـدفع بـالوجوه الجديـدة خلـف وأمـام الكـاميرا ليأخـذ الموهـوب مـنهم طريقـه، لكننـا نأمـل ألا تصـيبهم معادلـة وبـاء الفـن المصـرى، والتـى تؤكـد لنـا أنـه كلمـا زاد حجـم شـهرة الفنـان زادت كيلوجرامـات وزنـه بسـرعة رهيبـة! لا نعـرف حقيقـة مـا سـر العلاقـة الغريبـة فى الفن المصرى بين شهرة الفنان ومعدته؟! (٥٧)

شكسبير بين "روميو وجولييت/ Romeo + Juliet"
و"هاملت/ Hamlet"!!
بطل كل زمان ومكان

لـو كـان شكسـبير حيـا لقتلتـه.. لقتلتـه مـن الإعجـاب بهـذا المؤلـف المبـدع الـذى أصـاب النقـاد والفنـانين والجمهـور منـذ القـرن السـادس عشـر بحيـرة لـم يبتكـروا لهـا دواء حتـى الآن.. لـذلك مـن الطبيعـى جـدا أن تتـوالى سلسـلة الكتـب فـى تحليـل أعمالـه الخالـدة، ويقـدح المبـدعون زنـاد فكـرهم ليقـدموا رؤى جديـدة لأعمالـه وصـراعاته وشخصـياته التـى تصـلح لكـل العصـور والشـعوب؛ لأن شكسـبير يخاطـب الإنسـان مـن الـداخل دون النظـر إلـى بطاقتـه الشخصـية أو لونـه أو ملامحـه، لـذلك مـازال المؤلـف البريطـانى ولـيم شكسـبير يعـيش بـين محبـى الفـن وداخلهـم فـى مكـان أمـين حتـى يومنـا هذا ولأيام طويلة بعدنا..

مـن هنـا سـنتعرض إلـى تجـربتين حـديثتين فـى السـينما العالميـة قـدمتا روائـع شكسـبير بـرؤى عصـرية، لنـرى مـاذا فعـل الفـيلم الأمريكـى "هاملـت/ Hamlet" إنتـاج عـام ١٩٩٦ للمخـرج ومعـد السـيناريو والبطـل كينيـث برانـا، والجديـد الـذى طرحـه الفـيلم الأمريكـى أيضـا "روميـو وجولييـت/ Romeo + Juliet" إنتـاج عـام ١٩٩٦ للمخـرج الشـاب الكنـدى الأصـل بـاز لورمـان، والاثنـان تابعناهمـا فـى دور العـرض المصـرية علـى مـدى أواخـر العـام الماضـى وأوائـل الحـالى حيـث يواجـه الاثنـان نفـس المشـكلة، وهـى أن الأحـداث مكشـوفة تمامـا للكثيـرين.. مـا الجديـد الـذى سـيقدمونه وكيـف سـيرتقون فـى إبـداعهم ليدخلوا فى منافسة شريفة مع نصوص شكسبير وحواراته الممتعة؟؟

نبدأ بفيلم "هاملت/ Hamlet" الذى رشح لأربع جوائز أوسكار ١٩٩٧ ودخل سباق التصفية النهائية لمهرجان كان فى العام نفسه.. أحداث هاملت معروفة لغالبية المهتمين بالمسرح العالمى، حيث هاملت أمير الدانمارك الذى تظهر له روح والده الملك السابق الذى لقى مصرعه فى ظروف غامضة، ليخبره أن الذى قتله بالسم هو شقيقه كلوديوس عم هاملت، الذى تزوج من الملكة الأرملة والدة هاملت بعد انقضاء شهرين على موت الملك، وينذره والده أنه لن يستريح إلا إذا انتقم هاملت من قاتله.. إذا أردنا الحديث عن الفلسفة التى بنى عليها شكسبير هذه المسرحية المأساوية، والفساد الذى يعبث بالجميع وبلاغة عبارة هاملت الشهيرة "أكون أو لا أكون.. تلك هى المسألة!"، والعلاقة الملتهبة بين هاملت (كينيث برانا) وأوفيليا (كيت ونسليت) شعاع أمله الوحيد فى الحياة وتحميل هاملت لوالدته فى داخله وعلانية ذنب مقتل والده أشرف إنسان من وجهة نظره، فلن ننتهى. ثم نصل إلى أحد أشهر وأمتع مشاهد مسرحيات شكسبير على الإطلاق وهو مشهد حفار القبور، لكن لن تسعنا هذه المساحة للتحليل ولا أضعاف أضعافها.. ما يهمنا هو تقنية العمل السينمائى أمامنا الذى التزم فيه المخرج كينيث برانا بالحوار الشكسبيرى ولغته التى يتلاعب بها كما يشاء وبلاغته المعروفة فى ظل نفس الزمن القديم فى مملكة الدانمارك، بنفس روح العصر الماضى بماكياجه وملابسه وديكوراته وطبيعة الأرض بين الحدائق والغابات والقصور وسلوك الشخصيات ومفردات تعاملها الرفيعة والمهمة للغاية، والفروق الجوهرية بين طبقة النبلاء بدرجاتهم والعامة والصعاليك فى منهج الحديث والالتفات والإشارات.. لكن يلاحظ فى هذا العمل الإعداد الدرامى والاختصارات التى أجراها المخرج على حوار شكسبير؛ لأنه طويل جدا بالفعل على زمن الفيلم، لكنه لا يستطيع الاستغناء عنه؛ لأنه أحد أسرار إبداع العمل ونبوغه.. كما لاحظنا هنا أيضا انحصار التفوق الواضح فى عناصر الملابس والديكور لتيم هارفى، وإن عمد المخرج أن يظهر هاملت وشقيق أوفيليا وهما يتبارزان فى النهاية ببعض الملابس الحديثة نوعا وكأن الصراع مازال مستمرا، لكن إذا كان يقصد هذا بالفعل، فقد كان يجب الاهتمام بإبراز هذا المغزى بعمق أفضل من البداية.. من عناصر التفوق أيضا كان أداء كينيث برانا وإن وصل إلى حد الافتعال فى بعض الأحيان. برغم المشاهد القصيرة التى ظهرت فيها الممثلة الشابة الموهوبة كيت ونسليت وهى بطلة فيلم "تيتانك/ Titanic" الشهير إنتاج عام ١٩٩٧، فإنها لفتت الأنظار كثيرا بموهبتها الواضحة وملامحها التى تتمتع بقبول شديد يصل إلى المتلقى بصدر رحب.. على الجانب الآخر كان مونتاج نل فاريل جيدا لكننا لم نشعر بتدخل موسيقى باتريك دويل فى الوقت المناسب، مع أن الفيلم ملىء بالأحداث والصراعات التى تحتاج إلى عون النغمات السريع، وكنا نتوقع إبداعا موسيقيا أفضل يتناسب مع إبداع هاملت.. ربما تكون أضعف مناطق العمل تصوير آليكس طومسن ويسأل مع المخرج برانا عن الثبات الشديد للكاميرا بتكنيك المسرح رغم مرتع الأحداث والشخصيات أمامه، باستثناء مشهد المبارزة

الأخيـر التـى تحركـت فيـه الكـاميرا، مـن هنـا أخـذ المشـهد كثيـرا مـن تفاعـل المتلقى وإعجابه..

علـى النقـيض قفـز فـيلم "روميـو وجولييـت/ Romeo + Juliet" إلـى عصـرنا الحاضـر بموسـيقى الـروك آنـد رول فـى معالجـة عصـرية، تـدور أحـداثها فـى مدينـة مكسـيكو سـيتى وحققـت نجاحـا كبيـرا وأعطـت للعمـل بعـدا أخطـر وأعمـق، مـع احتفـاظ المخـرج بـالحوار الشكسـبيرى البـديع الغـارق فـى الرومانسـية حتـى أطـراف أصـابعه. لـيس غريبـا أن يتكلـف الفـيلم عشـرين مليـون دولار ويحقـق أرباحـا فاقـت سـبعين مليـون دولار علـى المسـتوى الجمـاهيرى عنـد عرضـه، بعـد النجـاح الهائـل الـذى حققـه ببطليـه روميـو (ليونـاردو دى كـابريو) وجولييـت (كليـر دانـى). أمـا علـى مسـتوى النقـاد والمهرجانـات العالميـة فقـد فـاز الفـيلم فـى مهرجـان بـرلين بجـائزة ألفريـد بـاور، كمـا فـاز الشـاب الموهـوب دى كـابريو بجـائزة أحسـن ممثـل. مـن المعـروف أن رائعـة روميـو وجولييـت أرسـت دعـائم الحـب الرومانسـى بمواصـفاته الخاصـة جـدا علـى سـاحة الأدب والمسـرح العـالمى حتـى نشـأ الاتجـاه الرومانسـى مسـتقلا قائمـا بذاتـه.. وتابعنـا فـى فيلمنـا روميـو وجولييـت بـالملابس العصـرية والبيـت المحاصـر بالكـاميرات التليفزيونيـة وأحـدث أجهـزة التكنولوجيـا، واسـتبدال السـيوف بالمسدسـات وملابـس العصـر الحـديث علـى أحـدث موضـه، كـل هـذا لـم يمنـع اسـتمتاع المتلقـى بحدوتـة روميـو وجولييـت المعروفـة حتـى ولـو كانـا علـى سـطح القمـر؛ لأنهمـا نمـوذج لضـحايا الحـب والصـراعات العائليـة المتخلفـة والعقـول المتعفنـة الكامنـة فـى كـل مكـان والتـى لا ينفـع معهـا إقنـاع أو علـم.. هـذه النقطـة بالـذات مـن أهـم النقـاط التـى يثيرهـا الفـيلم؛ لأنـه مهمـا تغيـر الـزمن فتلـك العقليـات موجـودة بالفعـل ومتحجـرة وتمشـى إلـى الـوراء، ولا عجـب أن تتكـرر مأسـاة الحبيبـين فـى القـرن السـادس عشـر وفـى الوقـت الحـالى، رغـم كـل التقـدم والعلـم الـذى يتبـاهى بـه إنسـان العصـر الحاضـر.. مـن بـين التغييـرات التـى أدخلهـا العمـل علـى الأحـداث الأصـلية أنـه رتـب لقـاء جمـع بـين روميـو وجولييـت قبـل الفـراق، ونسـج حيلـة بسـيطة لكـى لا تصـل رسـالة جولييـت إلـى روميـو فـى الوقـت المناسـب، بالتـالى لا يعـرف حقيقـة الأقـراص المنومـة التـى تناولتهـا. لقـد أحسـن المخـرج تمامـا اختيـار الممثلـين لأداء دورى روميـو وجولييـت؛ لأن هـاتين الشخصـيتين بصـفة خاصـة تحتـاج إلـى مواصـفات دقيقـة للغايـة، مـن حيـث القبـول الشـديد والتعـاطف والرقـة والوداعـة والصـدق الجـارف فـى الأداء دون فلسـفة وإلا سـينهار جـدار العمـل مـن أساسـه. لكـل عمـل سـينمائى مشـهد ذروة، وبحكـم الإبـداع الشكسـبيرى يسـتحق أكثـر مـن مشـهد الحصـول علـى هـذا اللقـب.. أمـا علـى المسـتوى السـينمائى فقـد وصـل مشـد اقتصـاص روميـو مـن قاتـل صـديقه وعـدوه اللـدود فـى حـب جولييـت، وكيفيـة تحولـه فجـأة مـن إنسـان غايـة فـى الرقـة إلـى قاتـل محتـرف، لا يـرى سـوى المطـاردة والانتقـام والـدم وقـد انحاشـت الابتسـامة فـى عينيـه وتحجـرت معهـا الـدموع الصـافية، نقـول إن هـذا المشـهد وصـل فيـه مسـتوى الإخـراج وتتـابع المونتـاج اللاهـث وسـباق الكـاميرا فـى الإبـداع مـع الممثلـين إلـى القمـة التـى اكتملـت بـالأداء الإنسـانى الرائـع لـدى كـابريو، والـذى أدرك

تماما مدى خطورة أصعب لحظة فى حياة روميو، ومدى عمق نقطة التحول الدرامية فى العمل ككل. وتابع الجمهور مطاردة رهيبة بين روميو وقاتل صديقه على مساحة زمنية ومكانية طويلة أمتعت الجمهور إلى أقصى درجة، استحق معها دى كابريو وكلير دانى أن يحصلا على ملايين الجوائز من الجماهير التى صدقت أدائهما الجميل، وحزنت بالفعل على فراقهما فى هذه الحياة.. (٥٨)

"المدينة المجنونة/ Mad City"

الخيط الرفيع بين الاغتراب والجنون

من الصعب جدا تحديد مقياس نجاح العمل الفنى لدى المتلقى، قد نتوقع للفيلم نجاحا مدويا ولا يحدث والعكس صحيح دون أسباب واضحة.. لقد ذكرنا انتهاء عرض الفيلم الأمريكى "المدينة المجنونة/ Mad City" إنتاج عام ١٩٩٧ الجيد جدا فى دور العرض المصرية بهذه العبارة المثيرة التى أجمع عليها معظم السينمائيين، مع أن الفيلم كان يستحق البقاء أكثر من ذلك بكثير..

وهو يستحق بالفعل بسبب جماهيرية بطليه داستن هوفمان الفائز بالأوسكار مرتين عن فيلمى "كرامر ضد كرامر/ Kramer vs Kramer" إنتاج عام ١٩٧٩ و"رجل المطر/ Rain Man" إنتاج عام ١٩٨٨ ورشح لها ست مرات أخرى، ومعه جون ترافولتا الذى وضح اختياره بعناية أدواره الأخيرة وتطور موهبته وخبرته الفنية بإيجابية. كما يستحق الفيلم البقاء بالفعل بسبب رقى الإبداع فى جوانب الفيلم ككل بقيادة المخرج الكبير كوستا جافراس صاحب أفلام "زد/ Z" إنتاج عام ١٩٦٩ و"مفقود/ Missing" إنتاج عام ١٩٨٢ و"صندوق الموسيقى/ Music Box" إنتاج عام ١٩٨٩ ليشجعنا بثقة لإضافة فيلمنا هنا إلى قائمة أفلامه الممتعة.

يجسد لنا سيناريو الفيلم الذى كتبه توم ماتيوس وشارك فى قصته مع إريك وليامز مجموعة متوالية من الهزائم القاسية، انسكبت بعنف على رأس البطلين ماكس (داستن هوفمان) وسام (جون ترافولتا)، اللذين ينوبان عن شرائح كبيرة من المجتمع الأمريكى خاصة والإنسانى عامة، وقد جمعتهما مصادفة بدت طبيعية مبررة لنتعرف على كليهما، وليقرأ كل منهما الآخر كما لم يقرأ هو نفسه.. فى اليوم الذى ذهب فيه ماكس المذيع التليفزيونى المعروف إلى متحف الحفريات لتغطية حدث ما وكل أمله استعادة مجده المفقود، قرر سام حارس المتحف المسالم جدا الذهاب إلى مديرته وتهديدها فى الهواء بمسدس وديناميت بعدما فصلته فجأة دون ذنب لتوفير العمالة. وفى لحظة درامية موفقة تحول العمل إلى منطقة أخرى تماما من الصراع، حينما كان يلوح سام لمديرته والأطفال زوار المتحف بتحية السلام، تنطلق رصاصة بالخطأ وتصيب زميله الحارس

الأسـمر لتتـأزم الأمـور، ويتحـول سـام بـلا قصـد إلـى قاتـل يحيطـه شـهود الإدانـة مـن كـل جانـب، ويقـف يبكـى كالأطفـال لا يعـرف مـاذا يفعـل؟ المشـكلة الأسـوأ أنـه لـم ينتبـه إلـى وجـود مـاكس المختبـىء فـى المتحـف، والـذى اسـتغل هـذه الفرصـة الذهبيـة ونقـل الأحـداث علـى الهـواء ليشـاهدها العـالم كلـه علانيـة، وتابعنـا مبـاراة جميلـة بـين مـاكس وسـام فـى الأداء وفـى البنـاء الدرامى المركب والممتع لشخصيتهما.

سـرعان مـا يكتشـف المتلقـى مـن خـلال السـيناريو المحكـم الـذى فـتح لنـا بابـا سـحريا علـى مـا يهمنـا مـن ماضـى البطلـين، والتشـابه بينهمـا فـى هزيمتهمـا وتحطمهمـا مـن الـداخل فـى الماضـى بأشـكال وأسـباب مختلفـة. مـاكس كـان مـن ألمـع المـذيعين ولخلافـه مـع رئيسـه هولانـدر (آلان ألـدا) تـم إقصـاؤه إلـى منطقـة نائيـة وحـرم مـن الشـهرة، ومـازال هولانـدر يسـعى إلـى تحطـيم البقيـة الباقيـة مـن مـاكس، ويـأمره بـالتخلى عـن قضيـة سـام مـع أنـه صـانعها الحقيقـى ليبيـده تمامـا. كلمـا جمـع مـاكس الـرأى العـام لصـالح سـام يقلـب هولانـدر المنضـدة علـى رأس مـاكس وسـام المسـكين، الـذى أصـبح كالماريونيـت البلهـاء التـى تهـدلت خيوطهـا بـين الفقـر ودونيـة بعـض وسـائل الإعـلام فـى اللعـب بمصـائر البشـر مهمـا كانـت النتـائج، فـى سـبيل الشـهرة والطمـوح المجنـون الـذى تسـبب فـى القضـاء معنويـا علـى سـام وأسـرته الصـغيرة! أمـا هزيمـة سـام بالضـربة القاضـية فجاءتـه علـى يـد الفقـر وتخلـى المجتمـع عنـه.. ومثلمـا حرمـه الفقـر مـن أملـه ليصـبح طيـارا، تسـببت الرأسـمالية الصـماء فـى فصـله المفـاجىء مـن العمـل. وبقـدر اتفـاق البطلـين فـى همهمـا لاسـتعادة أهميتهمـا ومكانتهمـا، بقـدر اختلافهمـا فـى رد الفعـل والهـدف والوسـيلة بسـبب الاخـتلاف الأساسـى فـى شخصـياتهما الدراميـة. إن سـام الوديـع المتـردد الكثيـر البكـاء علانيـة بـلا خجـل، والـذى انفجـر صـبره بـرد فعـل انفعـالى كمـا العصـفور الصـغير المحبـوس فـى الكـون الواسـع تحـت الأمطـار والـذى تشـبهه زوجتـه بطفـل لا يفكـر أبـدا، لـم يطلـق الرصـاص ليقتـل بـل ليصـرخ ليلفـت إليـه الانتبـاه وهـو الضـئيل المهمـل مـن الجميـع ليحمـى أسـرته الصـغيرة مـن التشـرد، ولـم يقصـد إطلاقـا مجـدا شخصـيا ولا إيـذاء أحـد حتـى أنـه أحضـر للأطفـال الرهـائن الطعـام وأفـرج عـن بعضـهم، ولعـب معهـم ليلهـيهم ثـم نسـى نفسـه ولعـب بصـدق؛ لأنـه بالفعـل طفـل مـن داخلـه، لهـذا اسـتحق أن ينقـذه الأطفـال الـذين أحبـوه مـن محاولـة فاشـلة لقتلـه. أمـا مـاكس فهدفـه لـيس شخصـيا أنانيـا بحتـا فقـط، لكنـه أيضـا كـان علـى حسـاب إنسـان بـائس مثـل سـام، مـن الطبيعـى أن يكـون مـاكس بـاردا ميـت القلـب مثـل وسـائل الإعـلام التـى ينتمـى إليهـا، والتـى تفـزع الصـغار والمجتمـع وتزيـف الحقـائق وتتلاعـب بـالرأى العـام كمـا يحلـو لهـا وكأنهـا دمـى. ومثلمـا يحسـب سـام حسـاب إصـابة زميلـه ثـم وفاتـه وهـى نقطـة تحـول دراميـة هامـة للغايـة فـى العمـل، لـم يتوقـع مـاكس هزيمتـه مـن رئيسـه للمـرة للثانيـة، بـل لـم يتوقـع أن يحمـل بقايـا إنسـان بـين ضـلوعه. وبـدلا مـن هيمنتـه علـى سـام تـدريجيا أثـر فيـه هـذا السـاذج المنهـك، الـذى تمـرد علـى تعليمـات ماكس لإحساسه بأهميته أخيرا حتى لو كان قاتلا.

هنا يناقش الفيلم عدة قضايا وصراعات توصل بعضها إلى بعض، وهى توحش وسائل الإعلام وضحاياها، عواقب الطموح الأنانى القبيح، انقلاب الإنسان إلى النقيض بقدر الظلم واليأس والخوف الذى يتعرض له، مدى تسلط الرأسمالية الأعمى وضحاياها. لذلك قلل الفيلم تماما من حوار مديرة المتحف. فهى المحرك الحقيقى لكل الأحداث من وراء الستار. كل هذه الصراعات فروع من شجرة كبيرة تسمى قضية الاغتراب الكبرى التى أصابت البشرية ولم يعد احد يشعر بسام وأمثاله.. لكن لماذا اختار السيناريو الأطفال كرهائن واختار المتحف ليكون مسرحا للأحداث؟ ملأ الأطفال الكادر بالحركة والتلقائية يمثلون الصورة الحقيقية لقلب وعقلية سام، يذكرونه بنفسه وصغاره، ولكى لا يُسجن الحدث دائما بين ماكس وسام داخل المتحف؛ ولأن وجود الأطفال جعل الجريمة إنسانية بحتة أثارت الرأى العام، وأيضا لكى نحكم من خلالهم على سام الإنسان والأب الفقير وسام القاتل ومدى توافقه واختلافه مع ماكس. أما متحف الحفريات فيمثل بقايا الديناصورات المتآكلة التى لا تختلف كثيرا عن البطلين اللذين نسيهما الجميع وأصبحا للفرجة فقط..

وقع المخرج كوستا جافراس بإمضائه على كل لقطة مدروسة دون فلسفة متعالية فى هذا الفيلم الجميل، بالتعاون مع مونتاج فرانسوا بونوت المتحك فى الإيقاع الداخلى بسلاسة، وموسيقى توماس نيومان التى تركت للصمت لحظات بليغة ليتكلم فيها. كما لعبت كاميرا باتريك بلوسير دورا كبيرا فى إظهار البعد الدرامى والمتطور للشخصيات سيكولوجيا من وراء القضبان، وبكادرات الكلوز آب القريب والحركة أعلى وأسفل وبالزوايا المختلفة وبخلفيات إكسسوارات موظفة بدقة، تكشف لنا صدق وكذب ومعاناة الشخصية وخوافيها بإضاءة جذابة متباينة، مدركة مأزق التصوير معظم الوقت فى مكان واحد. هل كانت قسوة النهاية بانفجار المتحف وبداخله سام وانهيار ماكس اعترافا باليأس لعدم وجود مكان لأمثال سام، أم أن الفيلم صيحة تحذير مؤلمة لها ضحاياها خلخلت زمن الحفريات لتسمعنا صوتها رغم كل شىء؟؟ (٥٩)

"هرقل/ Hercules"

قوة العضلات وحدها تساوى صفر

ما أعجب هذه الأساطير اليونانية وما أثراها وهى التى تعد من أغزر المنابع للمؤلفين والمبدعين، ليقدموا لنا رؤى جديدة تناسب العصر والأيديولوجيا التى يودون طرحها، سواء كان ذلك فى قالب كوميدى أم تراجيدى إذا جاز هذا التصنيف الأصم، أو إذا كان من خلال أعمال مسرحية أو سينمائية تعتمد على الممثلين أو شخوص الرسوم المتحركة.. غالبا ما يكون الثابت فى هذه الأساطير المتعددة والتى يرتكز

عليهـا المبـدعون ذلـك الإطـار الخـارجى والخطـوط العريضـة لـبعض أو كـل الأحـداث، مـع إضـافة بعـض الشخصـيات أو حـذفها وكيفيـة صـياغة خطـوط الصـراع والحكايـة الدراميـة.. وكالعـادة لابـد أن تسـتغل شـركة والـت ديزنـى العالميـة هـذا الكنـز الإبـداعى، وقـدمت لنـا هـذه المـرة طرحـا جديـدا لأسـطورة "هرقـل" مـن خـلال فـيلم الرسـوم المتحركـة الأمريكـى "هرقـل/ Hercules" إنتـاج عـام ١٩٩٧ إخـراج جـون ماسـكر ورون كليمنـتس، ويحمـل اسـم هـذا البطل الذى يتسم بالقوة الهائلة التى لا تقهر..

اعتمـد العمـل علـى أصـوات الممثلـين دانـى ديفيتـو وجـيمس وود خاصـة فـى الأدوار الرئيسـية. بمـا أن الفـيلم يُقـدم للصـغار والكبـار، اسـتغل الفـيلم الحـوار المنظـوم والحـوار المغنـى مـن خـلال كلمـات وموسـيقى جميلـة أخـاذة، شـاركت بقـدر كبيـر فـى رسـم العـالم السـاحر للرسـوم المتحركـة. اختـار العمـل التركيـز علـى مغـزى إنسـانى رقيـق ومهـم يصـلح لكـل العصـور، هـذا المفهـوم هـو مـا ظـل يبحـث عنـه هرقـل طـوال العمـل ولـم يعرفـه إلا عنـد كلمـة الختـام.. والسـؤال الـذى طرحـه العمـل علـى البطـل والمتلقـى هـو.. كيـف يصـبح البطـل بطـلا؟ مـن خـلال الصـراع الأزلـى بـين الخيـر الـذى يمثلـه هرقـل الـذى اختفـى وهـو رضـيع، ولحسـن حـظ الصـغير عثـر عليـه بعـض البسـطاء ولـم يعرفـوا سـر قوتـه الجبـارة. تـدور الأيـام وينضـج البطـل وتشـاء الصـدف أن يتعـرف علـى والـده زيـوس الـذى يرسـله إلـى فيليكتيتـوس ليدربـه كيـف يسـتخدم عقلـه أكثـر مـن عضـلاته.. وعـن طريقـه يتعـرف علـى الفتـاة الجميلـة ويتضـح أن ملـك الشـر احـتفظ بهـا أسـيرة باختيارهـا، لكـى تغـذى زوجهـا الـذى غـدر بهـا بعـد ذلـك واختـار زوجـة أخـرى، ودفعـت هـى حريتهـا ثمنـا للاشـىء.. وفـى الوقـت الـذى اختارهـا رمـز الشـر طعمـا للبطـل هرقـل ليوقـع بـه بكـل الحيـل الممكنـة، تنشـأ بينهمـا لحظـة غـرام وينـزل بهـا ملـك الشـر أشـد العقـاب، ويحـاول الحبيـب إنقاذهـا مضـحيا بنفسـه حتـى لـو كـان سـيفقد حياتـه. هنـا تمامـا أدرك البطـل إجابـة السـؤال وهـى أن القـوة الحقيقيـة ليسـت قـوة العضـلات لكنهـا قـوة القلـب.. الحـق أن هـذا العمـل يحمـل ثقـلا كبيـرا مـن ناحيـة السـيناريو الـذى صـاغه وأخرجـه جـون ماسـكر ورون كليمنـتس بتكنيـك راق حتـى تنسـى أثنـاء اسـتغراقك أنهـم مجـرد رسـوم متحركـة وليسـوا بشـرا مثلنـا، بفضـل الثـراء السـمعى والبصـرى الجميـل فـى هـذا الفـيلم الـذى أثـار فضـول الكبـار قبـل الصـغار، وحقـق أرباحـا فـى أمريكـا وأوروبا وصلت إلى ملايين الدولارات. (٦٠)

"الرجل ذو القناع الحديدى/ The Man In The Iron Mask"

القناع الحائر بين طغيان السلطة والعدالة العمياء

"الكـل للواحـد والواحـد للكـل".. إنهـا واحـدة مـن أشـهر عبـارات الأدب العـالمى الرفيـع وهـو الشـعار الـذى اجتمـع عليـه أبطـال روايـة "الفرسـان

الثلاثـة" للمؤلـف الفرنسـى ألكسـندر دومـاس الأب. وتتجلـى براعـة المؤلـف الفرنسـى فـى نجاحـه الفـائق فـى كيفيـة صـياغة روايتـه بشخوصـها ومغزاهـا وبنائهـا وقضـاياها وحوارهـا وصـراعاتها وأغوارهـا الفكريـة الفنيـة العميقـة ليسـتعرض تـاريخ فرنسـا فـى القـرن السـابع عشـر، وبفضـل ثرائهـا الصـالح لكـل العصـور عبـر بهـا المؤلـف حـواجز الماضـى وحـدود دائـرة المجتمـع الفرنسـى، ومازالـت "الفرسـان الثلاثـة" مـنهلا مثيـرا للمبـدعين فـى تـوظيفهم لكـل أو بعـض أحـداثها. وكـان آخـرهم المخـرج والسيناريسـت رانـدال والاس المرشـح لأوسـكار أحسـن سـيناريو عـام ١٩٩٥ عـن فـيلم "القلـب الشـجاع/Braveheart"، والـذى اختـار أحـداثا بعينهـا مـن الروايـة وقـدمها فـى الفـيلم الأمريكـى "الرجـل ذو القنـاع الحديـدى/ The Man In The Iron Mask" إنتـاج عـام ١٩٩٨. وقـد سـبق تقـديم نفـس القصـة أكثـر مـن مـرة فـى السـينما العالميـة، مـن بينهـا الفـيلم الأمريكـى "الرجـل ذو القنـاع الحديـدى/ The Man In The Iron Mask" إنتـاج عـام ١٩٣٩ بطولـة لـويس هـوارد ووارين وليـام سـيناريو جـورج بـروس وإخـراج جـيمس ويـل. وقـد رشـح الفـيلم القديم لأوسكار أفضل موسيقى ومنحه النقاد تقدير أربع نجوم.

نعـود إلـى فيلمنـا الأمريكـى الحـديث لنجـد أننـا أمـام عمـل سـينمائى وضـع نفسـه فـى مقارنـة ومبـارزة صـريحة مـع العمـل الأدبـى الأصـلى والأعمـال السـينمائية السـابقة. فـى الروايـة رسـم دومـاس الرحلـة منـذ بدايـة تعـرف الفرسـان الثلاثـة آرامـيس وأثـوس وبـارثوس بـالفتى الجاسـكونى البـارع دارتانيـان إلـى نهايـة الأحـداث. أمـا المخـرج والسيناريسـت هنـا فقـد قفـز أحـداثا كثيـرة واختـار حبكتـه الدراميـة بعـدما تخطـى المشـيب هـؤلاء الأبطـال مـع احتفـاظهم الكامـل بمميـزاتهم، لتتركـز أحـداث فيلمـه التـاريخى الملـىء بالمغـامرات علـى فرنسـا عـام ١٦٦٢ فـى عهـد الملـك لـويس الرابـع عشـر، ليزيـل القشـور المعتمـة التـى تخفـى سـر السـجين رقـم ٦٤٣٨٩٠٠٠ ذى القنـاع الحديـدى ولا يعـرف أحـد مـاذا يخفـى وراءه! وقـد أدخـل السيناريسـت تعـديلات عديـدة علـى الروايـة الأصـلية وصـلت إلـى التغييـر الكامـل ممـا يحتـاج إلـى دراسـة مطولـة، ولـذلك سـنتعامل هنـا مـع الفـيلم مـن منطلـق الصـورة السينمائية المقدمة أمامنا.

"الكـل للواحـد والواحـد للكـل".. لـم يكـن فقـط شـعار الفرسـان الثلاثـة فـى حـبهم الجنـونى لـوطنهم، ولكـن فـى ولائهـم المـدهش لبعضـهم الـبعض رغـم تفـرقهم نسـبيا. مـنهم مـن تـرك الخدمـة العسـكري مثـل آثـوس (جـون مـالكوفيتش) سـريع الغضـب، وركـز أملـه فـى ابنـه المجنـد راؤول، واعتبـره فرصـة ليصـحح بـه أخطـاء ماضـيه. كمـا أعـاق المـرض بـارثو (الفرنسـى جيـرارد ديبـارديو) عـن أشـياء كثيـرة، وأصـبح أرامـيس (جيريـى أيـرنس) قـديس المملكـة، بينمـا تـولى دارتانيـان (الأيرلنـدى جابرييـل بـايرن) قيـادة الحـرس الملكـى وأصـبح مـن أقـرب المخلصـين المقـربين للملـك الشـاب العابـث لـويس (ليونـاردو دى كـابريو). نقـول إنـه بـرغم هـذا التباعـد الـوهمى، فـإن الفرسـان الثلاثـة مـازالوا علـى بـراعتهم فـى القتـال وذكـائهم الخطيـر وقـت اللـزوم وتكـتلهم المسـتحيل الاختـراق واسـتعدادهم للتضـحية مـن أجـل الـوطن

وإعلاء الحق كما يرونه، من وجهة نظر المواطن الفارس الإيجابى الذى يغير بنفسه ولا ينتظر المصادفات والصبر الأجوف. هنا يكمن الفرق بينهم وبين أعز أصدقائهم دارتانيان المؤيد لعامة الشعب بفقره المدقع، لكن فروسيته السلبية تمنعه من التصرف، وهو يعتبر نموذجا صارخا للعدالة التى تضع العصابة على عينيها لا لإقامة حد السواسية؛ وإنما لأن هذه الغمامة تمنعها من رؤية الحق وهو بين أيديها..

كان لابد من التعرض سريعا للتركيبة الدرامية لأبطال الفيلم لنحكم ونتفهم جيدا، لماذا رفض دارتانيان مشاركة الفرسان الثلاثة تنفيذ خطة تهريب ذى القناع الحديدى فيليب (ليوناردو دى كابريو أيضا) من سجنه القمىء بعد اكتشافهم لمأساته ليتولى الحكم محل لويس العابث دون أن يشعر أحد.. إن فيليب هو توءم لويس نشأ منفيا فى الريف يجهل حقيقته بأمر من والده الملك كى لا يشارك شقيقه فى وراثة العرش مستقبلا، ثم خدع الأب زوجته الملكة (الفرنسية آن باريلود) والدة التوءم وأخبرها بوفاة فيليب ليتسبب فى حزنها طوال العمر. وعندما أسرّ الأب للويس بهذا الأمر خاف الفتى على عرشه كالعادة، وابتكر الحيلة الشيطانية بحجب وجه فيليب عن العالم بقناع حديدى وإلقائه فى السجن! يعتبر هذا العمل من الأمثلة الجيدة لكيفية اتساق الفكر المجرد والفن أمام وخلف الكاميرا فى نوعية أفلام سينما المخرج المؤلف، أى أن يتولى المهمتين فنان واحد مثل والاس. فهو كسيناريست استطاع تقديم بناء متكامل من الأحداث المتتابعة، باستيعابه لشخصياته الثرية رغم كثرتها وتفردها واعتمادها على إثارة فضول المتلقى بتدرج كشف الأسرار واستغلاله لسجين القناع كركيزة لخلية خطوط متشابكة وصراعات محمومة فى ظاهرها تناقش السباق على العرش، ومن داخلها تحمل رؤى كثيرة لوجهات النظر المختلفة بين الأبطال فى مغزى الفروسية والعدالة والتسامح والوطن ومهازل انتهاك الآدمية والشجاعة الإيجابية التى لا تنفصل عن قيم الأديان، والدليل أن القديس أراميس الممثل الرسمى للعقيدة والفارس سابقا والهادىء دائما هو المحرك الرئيسى للأحداث الهامة، سواء فى خطته الماكرة لاستبدال الملك ليسود العدل، أم فى اكتشافنا أنه هو نفسه القائد الحقيقى لطائفة اليسوعيين المناهضة للملك.. نجح السيناريست فى الخروج بالفيلم من القالب الجامد للسياسة الصريحة، ووضع رتوشا إنسانية بسيط مؤثرة رغم مشاهدها القليلة، ساهمت بفاعلية فى تحريك الأحداث بالتصاعد، مثل موقف تخلص لويس من ابن آثوس طمعا فى محبوبته، مما حفز الأب والفارس المتقاعد على الانتقام لولده ولشعبه كنقطة مجسدة إنسانية وسياسية رومانسية للطغيان.

كانت الفرصة متاحة أمام السيناريست ليلقى بخطب عصماء ويدنو بالعمل نحو الإكثار من مشاهد المغامرات المسلية، لكن والاس الذى كتب بعينى مخرج ركّب لغة الحوار المناسبة مع كل شخصية، تحرك بحرية بين المشاهد الحوارية والصامتة، وترك مساحات للإبداع خصبة

لمونتاج وليام هوى رغم كثرة التفاصيل والأبطال والتنقل بين مواقع كثيرة. وقاد فريق العمل من مونتاج وموسيقى نك جيبلين سميث وتحركات الكاميرا والإضاءة المصممة بعناية لبيتر سوشتسكى وتصميم ملابس يمس أكيسون، ليشكلوا جميعا هارمونى ممتعا فى انسجامه منح المتلقى ثراء كبيرا فى الناحية البصرية جماليا ودراميا، بسبب كثرة وتنوع مناهج الإبداع التقنية. وقد شهد الفيلم مباراة ساخنة بين الممثلين، واستطاع دى كابريو أن يضع حدودا فاصلة قوية بين شخصيتيه ببساطة ووضوح.

إن مغزى القناع هنا هو لحظة انغلاق البصيرة فى رؤية العدالة والحقائق، خاصة عند الشريف صاحب السلطة مثل دارتانيان الذى اقتنع أخيرا بضرورة استبدال الملك، حتى بعد اكتشافنا أن لويس وفيليب هما ابناه من الملكة.. نتجول مع الأبطال لنجد أن كلا منهم يرتدى القناع المناسب فى الوقت المناسب ولو كان فى الصالح العام، وكأننا وسط حفلة تنكرية ضخمة يرتدى فيها كل مدعو عددا طيبا من الأقنعة حسب الطقس، باستثناء فيليب الذى نشأ بين العامة والوحيد الذى لا يحتاج لأى قناع يزيفه هو والشعب الباقى إلى الأبد.. (٦١)

"اضحك الصورة تطلع حلوة"

بشاير رحيق الشخصية المصرية الحقيقية

"اضحك الصورة تطلع حلوة" اختيار لاسم فيلم ملفت للنظر، ليس فقط لأنه طويل نوعا ما، أو لأن هذه العبارة تستوطن مفردات حياتنا اليومية بالتعود، بل لأن هذا الاسم يتضمن حملا من علامات الاستفهام التى تستوقفنا لنتساءل..

أى نوع من الضحك يقصد هذا الفيلم إنتاج عام ١٩٩٨؟ هل هو الضحك الصافى من القلب أم تلك الابتسامة الصناعية التى تؤدى الغرض فى الصورة؟ ثم أى صورة يقصدها المؤلف؟ هل هى مرآتنا الداخلية الصادقة أم الخارجية المزيفة عند البعض التى تبهر ولا تبوح؟ من خلال الأحداث سنجد أننا نتعمق فى هذه التساؤلات ومحاولة إجابتها، بالإضافة إلى الوقوف أمام قضايا إنسانية تبدو أحيانا فلسفية مصوغة فى قالب بسيط، خاصة أن الشخصيات والصراع ينبعان من قلب المجتمع الحقيقى. قدم لنا المؤلف والسيناريست وحيد حامد والمخرج شريف عرفه نسيجا دراميا هادئا، وثبتا الكادر على البسطاء المكافحين من المجتمع، مع إرسال إشارات على البعد لفريق الأثرياء المتناقض. ثم دفع الفريقين لمواجهة صعبة حينما ربط بينهما بجسر صلب ومؤلم من الرومانسية، التى ربما تنجح يوما فى اختراق وكسر بعض المفاهيم الجامدة ولو ببعض الأمل. أما فريق المكافحين الأول فينوب عنه المصور الفوتوغرافى سيد غريب (أحمد

زكــى) الــذى يقــرأ بعدســة كاميراتــه ونقائــه ملامــح وضــمائر النــاس جيــدا؛ فأصــبح خبيــرا فــى ماركــات البشــر وفليســوفا متواضــعا بــالفطرة. الحقيقــة أن مهنــة المصــور فــى حــد ذاتهــا وتوظيفهــا دراميــا للكشــف عــن خــوافى الإنســان والمجتمــع فكــرة مثيــرة وجديــدة علــى الســينما المصــرية. كمــا أن ســيد يمثــل أيضــا فرعــا مــن جــذور مصرية أصيلة هــى والدتــه روحيــة (ســناء جميــل)، التــى تشــير أكثــر مــن مــرة إلــى معانــاة أجيــال مــن الحــروب وســنوات التهجيــر مــن الســويس وانقــلاب أحــوالهم إلــى الأســوأ دون مــأوى أو مــورد رزق أو اطمئنــان. بمــا أن المؤلــف هــو وحيــد حامــد فــلا يمكــن أن تفوتــه فرصــة الضــرب علــى أوتــار السياســة بجــرأة كمــا هــو المعتــاد.. ومثلمــا يمثــل ســيد فرعــا صــلبا مــن أصــل متــين، كــان لابــد لابنتــه تهــانى (منــى زكــى) أن تشــبه عائلتهــا الطيبــة، ولــم يكــن غريبــا أن تحصــل المكافحــة علــى مجمــوع كبيــر لتــدخل كليــة الطــب وتنتقــل معهــا درامــا الأحــداث مــن الصــراع المجــرد مــع ذكريــات الماضــى وماديــات الحاضــر إلــى شــخوص مجســمة مــن قلــب المدينــة الصــاخبة، لتــودع عائلــة ســيد الصــغيرة مدينــة ههيــا الوديعــة نوعــا مــا وتــدور داخــل تــروس القــاهرة. ثــم يتهيــأ بنــاء الســيناريو للحظــة الصــدام بــين فريــق البســطاء الفقــراء والأثريــاء، مــن خــلال العاطفــة التــى ربطــت بــين تهــانى البيضــاء مــن داخلهــا المنبهــرة بمــا حولهــا بقــدر طبيعــى، وزميلهــا طــارق (كــريم عبــد العزيــز) ابــن رجــل الأعمــال المتضــخم (عــزت أبــو عــوف). وفــى طريقنــا نقابــل بعــض النمــاذج التــى تشــبه الفــريقين، ويلتقــى ســيد المصــور الحــر علــى الكــورنيش بنوســة (ليلــى علــوى) النشــالة ســابقا وصــاحبة الكشــك الصــغير حاليــا ويولــد الحــب بينهمــا. وعلــى صــعيد الأثريــاء يصــطدم ســيد فــى إحــدى الحفــلات بألغــام أخــرى مــن الضــالة والإحبــاط، عنــدما يلقــى صــاحب الحفــل بمفــاتيح ســيارة فــاخرة فــى حمــام الســباحة لكســر الملــل ومــن يجــدها ســيهديه الســيارة، ليقفــز الجميــع بالاســموكن والفريــر وبالصــدفة يجــدها ســيد ويحصــل علــى المفــاتيح تحــت الأعمــاق، ليفاجئــه صــاحب الحفــل بطــرده؛ لأن التســالى للأغنيــاء فقــط! ويعــد هــذا المشــهد مــن أفضــل مشــاهد الفــيلم علــى الإطــلاق. بــرغم ثــراء الشخصــيات المقدمــة، فــإن التركيبــة الدراميــة لشخصــية ســيد خصيصــا تحمــل أكثــر مــن بعــد.. فهــو نمــوذج ســوى لطبقــة الأغلبيــة الشــريفة، بابتســامته يســتوعب مشــاعر غيــره دون جــرح أو إحــراج، كمــا أنــه يجســد علاقــة جميلــة بــين الابنــة والأب الشــرقى الجــذور المتفــتح العقــل، الــذى يــتفهم تغيــر ابنتــه ومشــكلاتها دون صــراخ أو شــجب، ويســتخدم دائمــا ســلاح الحــب والنفــاذ إلــى القلــب بالتفــاهم والإقنــاع، تمامــا مثــل والدتــه التــى تنصــح حفيــدتها وتعطيهــا حريتهــا فــى حــدود مــا يقــع تحــت ملاحظتهــا مــن منطلــق الثقــة بهــا لأبعــد الحــدود. لكــن هــذا الثــراء فــى الشخصــيات لــم يمتــد ليشــمل شخصــية دراميــة مهمــة مثــل نوســة، التــى تحمــل بعــدا دراميــا ســطحيا واحــدا يتكشــف للمتلقــى مــن البدايــة، وبالتــالى لــم يعــد هنــاك مــا تقولــه أو تفعلــه بقية الأحداث.

بــرغم الإثــارة المنبعثــة مــن الطــرح الــدرامى لشخصــية المصــور، فإنــه فــى النهايــة يمثــل مظلــة حنونــة لقصــة الحــب التــى اعتــدنا عليهــا طــويلا فــى الســينما المصــرية بــين الغنــى والفقيــرة.. بقــدر مــا تميــز الحــوار بالتلقائيــة إلا

أن المؤلـف وضـع علـى لسـان سـيد بصـفة خاصـة الكثيـر مـن العبـارات البليغـة المليئــة بــالحكم والفلســفة، وهــى لغــة تتــرجم فكــر ســيد لكــن بمفــردات أعلــى مــن مســتوى بنائــه وخلفيتــه الدراميــة، وكأنهــا لســان حــال المؤلــف نفســه حتــى تحولـت بعـض اللحظـات التـى طالـت إلـى خطبـة قصـيرة. ومنـذ لحظـة اتفـاق طـارق وتهـانى علـى حبهمـا أصـيبت الأحـداث بقـدر مـن الثبـات والركــود وعــدم التطــور، ولــم تتحــرك ثانيــة إلا بعــد اكتشــاف تهــانى خطبــة طـارق لابنــة الــوزير كمـا كـان متوقعـا.. مـع ذلـك لا ننكـر أن المخـرج شـريف عرفـة قـدم فيلمـا عائليـا مليئـا بالمشـاعر الإنسـانية وبعـض القفشـات المرحـة ضـد التيـار السـائد فـى السـوق السـينمائى التجـارى المهـيمن، حـث ابتعـد الفـيلم هنـا عـن المشـهيات المعتـادة فـى السـينما والتـى واظـب عليهـا عرفـة بكثـرة فـى أفلامـه الأخيـرة، ليقـدم لنـا هنـا عمـلا يسـتحق المشـاهدة، يحمـل كمـا مـن الـدلالات الدراميــة العميقــة، رغـم أن بعـض المنـاطق فـى الأحـداث كانـت تتحمـل مـلء فراغـات فنيـة أكثـر ممـا شـاهدنا، لكـن يبقـى لـدى المخـرج تجــارب ســابقة أفضــل مثــل "ســمع هــس" إنتــاج عــام ١٩٩١ و"اللعــب مــع الكبـار" إنتـاج عـام ١٩٩١، لكنهـا علـى أيـة حـال تجربـة لـه يبتعـد بهـا عـن دائـرة البطـل الواحـد مهمـا كانـت موهبتـه؛ لأن التصـميم علـى نجـم واحـد غالبـا مـا يتحـول بالتـدريج مـن تفـاهم إلـى تكـرار إلـى حصـار. أمـا عـن فريـق العمـل فقـد اســتقرت بعــض مشــاهد مــدير التصــوير رمســيس مــرزوق علــى مقعــد التقليديـة رغـم كثـرة اللحظـات الإنسـانية، إلا أنـه تـرك بصـمته علـى بعـض المشـاهد مثـل مشـهد سـيد الـذى يحمـل غـزل البنـات بيديـه وراء القطـار. وكـان مونتـاج عـادل منيـر ناعمـا حيويـا، باسـتثناء الفتـرات التـى سـيطر فيهـا الثبـات علـى الأحـداث متـأثرا بإيقـاع السـيناريو، بينمـا لـم تشـعر موسـيقى نبيـل علـى مـاهر أذن المتلقـى بوجودهـا بمـا يكفـى. وكـان لحسـن اختيـار الممثلـين طبقـا لإمكانـاتهم ومـراحلهم العمريـة الأثـر الكبيـر فـى إنجـاح الفـيلم، وسـاهم فـى إعطـائهم فرصـة للإبـداع، وإن كـان ضـيق الحيـز الـدرامى قـد حـدد أداء ليلـى علـوى بوضـوح، كمـا أن عـزت أبـو عـوف لـم يخـرج فـى أدائـه عمـا شـاهدناه مـن قبـل كالعـادة. وبالمقارنـة السـريعة علـى الصـعيد السـينمائى بـين سـناء جميـل فـى فـيلم "سـواق الهـانم" إنتـاج عـام ١٩٩٤ مـثلا وفيلمنـا هنـا سـنلمس قـدر إبـداع هـذه الفنانـة صـاحبة الأداء الشـفاف الصـادق بالفعـل. واسـتطاع زكـى بهـذا الـدور أن يلعـب دور الأب والعاشـق والإنسـان ببسـاطة وقـرب، ليعـوض الجمهـور بعـض الشـىء عـن فـيلم "البطـل" إنتـاج عـام ١٩٩٨.. ومـن جديـد تؤكـد السـينما المصـرية احتياجهـا المـاس لوجـوه جديـدة يثـق بهـا المتلقـى مثـل منـى زكـى التـى تنتظرهـا أبـواب واعـدة، إذا حافظـت علـى نفسـها وزادت مـن دقـة اختيارهـا وتنويعهـا لأدوارهـا. كمـا طبـع كـريم عبـد العزيـز أثـرا طيبـا لـدى المتلقـى فـى بداياتـه مـع هـذا الفـيلم، الـذى يثبـت لنـا أن مجـرد الضـحك فـى الصـورة هـو انعكـاس صـادق لكـم الرضـا والتحمـل الـذى يحملـه الإنسـان بداخلـه لتظهـر الصـورة حلـوة بقـدر الإمكـان أما إذا لم يضحك فهذه مشكلة أخرى.. (٦٢)

"مطبات ضاحكة/ Nothing To Lose"

عمل جيد وماكر ظلمه اسمه التجارى

هـذا الفـيلم يسـتحق أن نطلـق عليـه لقـب (الفـيلم المـاكر).. لقـد أعطانـا عنوانـا مزيفـا مرحـا خفيفـا، لكنـه يـئن مـن داخلـه بعـدة قضـايا إنسـانية واجتماعيـة مثيـرة واحـدة منها فقـط، كانـت كفيلـة تماما أن تجعلـه فيلما غايـة فـى القتامـة ولـه كـل العـذر.. لكـن المخـرج والمؤلـف سـتيف أويـديريك غلـف الفـيلم الأمريكـى "مطبـات ضـاحكة/ Nothing To Lose" إنتـاج عـام ١٩٩٧ بطـابع كوميـدى يحمـل ملامـح ذكـاء عديـدة مختبئـة بمهـارة وراء الضـحكات والكوميـديا، التـى سـاعد فـى بنائهـا الموسـيقى المرحـة فـى وقتهـا مـن مؤلفهـا روبـرت فـولر وتصـوير دونالـد ثـورين والأداء الجيـد جـدا للـنجم التليفزيونى مارتن لورانس والجيد فقط للممثل تيم روبنز.

الحقيقـة أن الاسـم التجـارى الـذى اختيـر للفـيلم ليجتـذب الجمهـور ظلمـه كثيـرا وأفقـده الكثيـر مـن قيمتـه؛ لأنـه تحـول مـن "لا شـىء ستخسـره" إلـى "مطبـات ضـاحكة"؟! السـيناريو فـى أحداثـه بسـيطة للغايـة، والبسـاطة فـى لغـة السـينما مشـكلة كبيـرة وليسـت استسـهالا كمـا يظـن الـبعض. الحبكـة الدراميـة كلهـا قامـت علـى مجـرد اعتقـاد خـاطىء وتسـرع فـى الحكـم مـن جانـب الموظـف الثـرى نـك (تـيم روبنز)، الـذى ظـن فـى خيانـة زوجتـه التـى يحبهـا بجنـون مـع مـديره فـى العمـل دون تأكـد. وبينمـا هـو فـى أشـد حـالات انهيـاره أثنـاء قيادتـه لسـيارته يهاجمـه اللـص تيـرنس (مـارتن لـورانس) فجـأة لسـرقته بـالإكراه، وإذا بـه ينطلـق بسـيارته بأقصـى سـرعة فـى فاصـل مـن المغـامرات الضـاحكة والتمثيـل الكوميـدى المضـحك مـن لـورانس، ليبـدآ سـويا رحلـة غريبـة مـن المغامرات عنـدما يقـرر نـك الانتقـام مـن مـديره بسـرقته رغـم أنـه حـالا كـان يعطـى تيـرنس درسـا بليغـا عـن الأمانـة والشـرف، لكنهـا الغيـرة والانتقـام الأعمـى... وظـف الفـيلم هـذه الرحلـة دراميـا للعبـث بـالأوراق السـرية فـى حيـاة تيـرنس بصـفة خاصـة، ليكشـف عـن بعـض أسـراره الحزينـة، وليتأكـد نـك مـن مراجعـة نفسـه ويـؤمن أن الإنسـان أحيانـا مـا يُـدفع لفعـل أشـياء ضـد طبيعتـه تمامـا، لكنـه أجبـر علـى فعلهـا ليعطـى بعـض العـذر لتيـرنس. قلنـا مـن قبـل إن هـذا الفـيلم مـاكر بقـدر نحترمـه؛ لأنـه مـن بـين الضـحكات تكتشـف أن تيـرنس هـذا الإنسـان العطـوف والـزوج المثـالى والأب الحنـون للغايـة لا يسـرق هوايـة ولا يطيـق ذرة مـن العنـف بـدليل أنـه يحمـل مسدسـا فارغـا، فهـو فـى الواقـع كهربـائى ممتـاز لكنهـا قيـود المجتمـع الأمريكـى الصـماء التـى تحرمـه مـن أبسـط حقوقـه فـى الحيـاة فـى العمـل رغـم كفاءتـه عقابـا لـه علـى بشـرته السـمراء.. مـن هنـا يمـس العمـل وتـرا اجتماعيـا إنسـانيا وسياسـيا بـالطبع علـى درجـة كبيـرة مـن الحساسـية برفـق ومـرح، خاصـة أن المتلقـى يتعـاطف مـع تيـرنس بمـرور الوقـت، وكـأن اعتقـاد نك الخاطىء فـى زوجتـه وكـل رحلتـه هـذه كانـا مـن أجـل تيـرنس أكثـر منـه هـو نفسـه، وتعلـم جيـدا ألا يتسـرع فـى الحكـم علـى الآخـرين وألا تعميـه نـار

الغيـرة ويضـيع معهـا مسـتقبله وأسـرته هكـذا بمنتهـى البسـاطة. وقـد ألقـى الفـيلم بظلالـه بهـدوء علـى التـرابط الأسـرى الـذى مـازال راسـخا بقـوة فـى العائلـة السـمراء الصغيرة، فألقينـا نظـرة سـريعة علـى تيـرنس وزوجتـه وأبنائـه ووالدتـه أيضـا، التـى لا تلبـث أن تصـفعه كطفـل صـغير علـى أى خطـأ ويبكـى هـو؛ لأنـه مـدرك جيـدا أن العقـول مـن حولـه تضـطهده لسـبب لا ذنـب لـه فيـه، لكنهـا العقليـة العنصـرية المتعصـبة. ولكـى يخـرج بنـا الفـيلم عـن الإطـار الضـيق لنـك وتيـرنس رغـم كـل شـىء، رسـم لنـا جانبـا آخـر مـن الصـراع والعراقيـل ليطـور الحـديث ويـدفع مـن درجـة إثارتـه، ويرينـا الصـورة الحقيقيـة للشـر المطلـق ممـثلا فـى اثنـين مـن اللصـوص الحقيقيـين، لا يتورعـان عـن فعـل أى شـىء فـى سـبيل المـال ويتعقبـان تيـرنس ونـك ويسـلبانهما الأمـوال المسـروقة. هنـا يضـطر نـك الوديـع النقـى إلـى مطاردتهمـا، وحينئـذ قـدر موقـف تيـرنس بحـق حينمـا اضـطرته الظـروف قهـرا أن ينـتفض مـن شخصـيته الحقيقيـة المسـالمة ولـو لـدقائق ليـدافع عـن نفسـه وعائلتـه. وإمعانـا فـى إعطـاء تيـرنس حقـه وكسـب تعـاطف المتلقـى معـه لآخـر درجـة، كـان لابـد أن يقـوم بـدور الصـديق المـرح الـوفى الـذكى أيضـا، وينقـذ نـك دون علمـه مـن انكشـاف أمـره رغـم أنهمـا ردا النقـود مـرة أخـرى إلـى الخزينـة. وبقـدر مـا يتميـز السـيناريو مـن بنـاء مواقـف كوميديـة سلسـة غيـر متكلفـة ولا مبـالغ فيهـا، بقـدر مـا يحمـل جمـلا حواريـة حزينـة صـادمة خاصـة عنـدما طلـب نـك مـن تيـرنس أن يعيـد النقـود لينقـذ مسـتقبله فوافـق وسـأله بمـرارة "ومـن سينقذنى أنا؟؟!!"

لاشـك أن مـارتن لـورانس تحمـل عـبء الفـيلم السـينمائى علـى أكتافـه تمامـا مـن حيـث البنـاء الـدرامى ومـن ناحيـة الموهبـة والأداء، الـذى فـتح بـاب الضـحك لـدى المتلقـى طـوال الفـيلم، ونجـح فـى أن يجعلـه يحبـه ويلمـس أحزانـه بيـده. لقـد تفـوق كثيـرا علـى زميلـه الممثـل تـيم بـوبنز فـى هـذا الفـيلم البسـيط المـرح، الـذى يخفـى وراء ابتسـامته نظـرة حزينـة لهـذا اختـار عنـوان "لاشـىء ستخسـره"، ولا نـدرى إذا كـان هـذا مـن منطلـق التفـاؤل أم اليـأس أم أنه لا حياة لمن تنادى.. (٦٣)

"أرض – أرض"

هل تحتاج التجربة إلى إعادة نظر؟!

قبـل بدايـة الفـيلم المصـرى "أرض – أرض" إنتـاج عـام ١٩٩٨ كتـب المخـرج إسـماعيل مـراد علـى الشاشـة عبـارة تعنـى أن هـذه القصـة واقعيـة وأنـه تصـرف فـى الأحـداث دراميـا بقـدر أو بـآخر.. ربمـا تكـون هـذه المعلومـة مفيـدة صـحفيا أو تثيـر شـهية الجمهـور، لكنهـا فـى الحقيقـة لا علاقـة لهـا بالعمـل الفنـى وقيمتـه مـن أى جهـة. مصـداقية العمـل أيـا كـان لا تعتمـد علـى الواقـع المسـتمدة منـه، بـل تعتمـد أولا وأخيـرا علـى مقـدار المصـداقية التـى تتغلغـل

فـى نســيج البنـاء الـدرامى ككـل، بالتـالى لا يهمنـا مصـدر الإلهـام بقـدر مـا نتوقف أمام الفيلم فى حد ذاته لنقلب أوراقه بهدوء تام.

بدايـة اختـار السيناريســت سـامى السـيوى بالاشـتراك مـع المخـرج بيئـة دراميــة مشــجعة للغايــة علــى الإبــداع، وهــى بيئــة الحــى الشــعبى التــى تقتــرب مــن الشـــريحة العشـــوائية التـــى يحلــم أفرادهـــا بالســـتر والارتفـــاع بـأجنحتهم المنكسـرة قلـيلا، ليتنفسـوا الهـواء النقـى دون أن تعصـف بهـم ريـح الإحبــاط والفقــر وتهــوى بــأحلامهم أرض أرض. مــن بــين كــل هــؤلاء تقتــرب الكـاميرا تحديـدا مـن عائلـة المخبـر شـريف (أحمـد عقـل) الـذى خسـر حياتـه فـى معركـة مـع الأشـقياء، ليتـرك وراءه أسـرته المكونـة مـن رمضـان (فـاروق الفيشــاوى) صـاحب الـدبلوم المتوســط الـذى يبحـث عـن عمـل بـلا جـدوى، ومعــه شــقيقته فــردوس (إلهــام شــاهين) بــدبلومها المتوســط أيضــا التــى تعمــل مندوبـــة مبيعـــات للمنظفـــات فتتعــرض لمضـــايقات كثيـــرة كالمعتـــاد، ومعهمــا أشــقاؤهما الصـغار ووالـدتهم (زهـرة العـلا) التـى لـم نجـد لهـا أى ملمـح درامـى مـؤثر مـن قريـب أو مـن بعيـد علـى الأحـداث. ثـم انتقلنـا إلـى تيمــة الصـداقة الحميميــة والمشــاركة فـى كـل شـىء، والتـى جمعـت بـين رمضــان وصــاحبه محمــد شـــادية (أشــرف عبــد البــاقى) مـــن ناحيـــة حيـــث اجتمعـا علـى البطالـة وارتكـاب الأخطـاء السـاذجة، وعلـى عـدم تحديـد هـدف واضــح يســعيان إليــه رغــم تمتعهمــا بالــذكاء والبســاطة والمــرح والشــباب. علـى الجانـب الآخـر تجمـع الصـداقة والجيـرة بـين الثلاثـى فـردو ومحاســن (عايـدة ريـاض) التـى تمـتهن البغـاء تمـردا علـى الفقـر بمسـاعدة الرجـل الوسـيم (أيمـن عـزب)، ومعهمـا ثـالثتهن مـارى الجميلـة (جيهـان فاضـل) التـى تحـب رمضـان وهـو يعـرف، لكنـه لا يبادلهـا نفـس الشـعور ودائمـا مـا يشـكو مـن ضـيق ذات اليـد، مـع ذلـك لا ينجـز هـو وصـديقه أى خطـوة إيجابيـة تـدعو المتلقـى للتعـاطف معـه، ولا يخفـى بـالطبع دلالـة وجـود أسـرة مـارى لتأكيـد العلاقـة الموحـدة القويـة بـين المسـلم والمسـيحى فـى مصـر، هـذا إذا كانـت هذه المسألة تحتاج إلى التأكيد من الأساس..

مــن خــلال هــذه الحبكــة الدراميــة بإيقاعهــا الســريع التــى شــارك فيهــا بنجـاح مونتـاج أحمـد متـولى، وجـدنا أنفسـنا أمـام شخصـيات كثيـرة وحـوارات قليلـة وتمهيـدات جيـدة تتفاعـل مـع فضـول المتلقـى ليعـرف مـاذا سـيحدث بعــد ذلــك. لكــن بمــرور الوقــت اتضــح أن كــل هــذه البــذور الدراميــة لــم تلــق العنايــة المناســبة لتصــبح خيوطــا موظفــة دراميــا بأهــداف ومبــررات كافيــة، فتــرك الســيناريو جبهــة صــراع رمضــان وشــادية وبحثهمــا عــن العمــل، كمــا تناســى جبهــة الصــداقة الثلاثيــة بــين الفتيــات وصــراع كــل مــنهن مــع ظرفهــا، وإذا بنــا نتــابع فاصــلا فكاهيــا لــزوم الإضــحاك مصــدره الصــول جــارهم (حســن حســنى) وعلاقتــه بزوجتــه كــل مســاء، حيــث اســتغرقت هــذه المغــامرات وقتــا طــويلا بالفعــل.. هــذا بالإضــافة إلــى الانغمــاس فــى مغــامرات رمضــان وشــادية الشــبابية الطائشــة، ثــم علاقــة رمضــان بمحاســب فــى بيتهــا اســتغلالا لضــعف نظـر والـدتها الشـديد. ثـم انجـرف التيـار بالأحـداث بعيـدا أكثـر وجـذب السـيناريو المتلقـى فـى نقطـة ضـيقة تمامـا بـين رمضـان ومحاسـن مـن جهـة، وقتـل

محاسـن للقـواد حمايـة لفـردوس منـه وخوفا علـى علاقتها برمضـان مـن جهـة أخـرى ابتعـدنا تمامـا عـن البدايـة الدراميـة الموفقـة دون سـبب واضـح. تسـبب ذلـك بالتبعيـة فـى تطويـل للأحـداث ترهـل معـه إيقـاع المونتـاج، كمـا كانـت كـاميرات رمسـيس مـرزوق تعـانى مـن بعـض الفتـور والـبطء الـذى لـم يقـدم جديدا، وهو ما لم نعهده فى مرزوق صاحب الفكر الإبداعى المعروف..

عـودة إلـى السـيناريو مـرة أخـرى؛ لأن لـيس أمامنـا غيـره حيـث أقحمـت بعـض التفاصـيل دون منطـق درامـى كـاف، مثـل سـفر شـادية المفـاجىء للخـارج ورجوعـه المفـاجىء أيضـا بعـدما أدرك أن الـوطن أرحـم بكثيـر، وفوجئنـا أيضـا باسـتدعاء الصـول الغـارق فـى الملـذات إلـى خنـدق الحـرب بـين الكويـت والعـراق ولـم نعـرف مصيره بعد ذلـك، لينقلـب الأمـر مـن خيـوط تبـدو قويـة إلـى درامـا مفككـة ثـم مشـتتة، حتـى أن هنـاك شخصـيات ضـلت طريقهـا ونسـيناها بفضـل كـل هـذا المـزيج المتقلـب، مثـل شخصـية فـردوس رغـم أنهـا مـن الشخصـيات الأساسـية ولـم يتـذكروها إلا قـرب النهايـة. ومـن اللافـت للنظـر أيضـا فـى تجربـة إسـماعيل مـراد وفيلمـه كيفيـة اختيـار الممثلـين.. هـل مـن المنطقـى أن يلعـب ممثـل مخضـرم مثـل فـاروق الفيشـاوى بملامحـه الحاليـة دور شـاب فـى مقتبـل العمـر يبحـث عـن عمـل؟؟ ونفـس الإشـكالية تنطبـق علـى إلهـام شـاهين دون شـرح زائـد.. كمـا لـم يكـن اختيـار عايـدة ريـاض مناسـبا مـن منطلـق نفـس مشـكلة الملامـح العامـة التـى لا تتطـابق مـع عمـر الشخصـية، ومـن منطلـق أن وجـود عايـدة ريـاض فـى حـد ذاتـه يفقـد الشخصـية رؤيـة مسـتقبلية مشـوفة للأحـداث وتصـرفات ومفـردات الشخصـية بسـبب حصـار الفنـان الـدائم فـى نفـس هـذه النوعيـة مـن الأدوار المكـررة. أمـا الوحيـدة التـى تناسـبت مـع دور الشـابة الصـغيرة بهيئتهـا وملامحهـا وأدائهـا بالفعـل فكانـت جيهـان فاضـل، التـى شـاهدناها وهـى تتـزوج ثـم اختفـت ولـم نعـد نعـرف عنهـا شـيئا.. حـديثنا عـن مبـرر الاختيـار لا يمنـع مـن اجتهـاد الممثلـين بـدرجات متفاوتـة وفـى حـدود السـيناريو المرسـوم بـالطبع. يمكننـا اعتبـار هـذا الفـيلم بدايـة مرحلـة للمخـرج إسـماعيل مـراد، لكنهـا مرحلـة تحتـاج إلـى الكثيـر مـن الإثـراء والعمـق فـى أدواتـه الإخراجيـة ليحفـر لنفسـه بصـمة إبداعيـة تميـزه مـن غيـره، أو فـى مشـاركته فـى القصـة والسـيناريو حيـث تحـول الفـيلم فـى يـده تـدريجيا إلـى عنـاوين قضـايا تعتمـد علـى سـطور قليلـة وأخبـار متنـاثرة وحـوار مباشـر يضـيفون بقـدر قليـل إلـى الـدراما المطروحة، لكنها فى النهاية لا تثرى ولا تطرح رؤى مغايرة. (٦٤)

"الشرس/ The Edge"

كيف انتصر الأرنب على النمر؟!

لـيس مـن السـهل كـل يـوم تواجـد هـذه النوعيـة البارعـة مـن الفنـانين مثـل الممثـل الإنجليـزى الكبيـر أنتـونى هـوبكنز.. هـذا المبـدع العجـوز حاصـل علـى أوسـكار أحسـن ممثـل عـن فـيلم "صـمت الحمـلان/ Silence Of The

Lambs" عـام ١٩٩١. هـوبكنز حالـة فنيـة جميلـة متواصـلة الإبـداع شـديدة التمـرد علـى الأدوار النمطيـة. فهـذا الفنـان ممثـل مـتمكن لـه أسـلوبه المثيـر فـى اسـتيعاب الشخصـية وتشـربها وكيفيـة سـيطرته عليهـا فيلعبهـا بمهـارة وسلاسـة وشـموخ، وكأنهـا قفـاز فـى يـده يجربـه ويتكيـف معـه لكـى يفهمـه ويمتلكه وينتهى الأمر..

لـذلك لـم يكـن غريبـا أن يختـار المخـرج لـى تامـاهوى هـوبكنز ليلعـب شخصـية هـذا البليـونير الغريـب والمثيـر تشـارلز مـوريس فـى الفـيلم الأمريكـى "الشـرس/ The Edge" إنتـاج عـام ١٩٩٧ ذى المسـتويات الدراميـة المتعـددة، الـذى لـم يلـق مـع الأسـف النجـاح الطويـل فـى مصـر، ربمـا لارتفـاع مسـتواه الفكـرى بقـدر مـا ولـم نقـل صـعوبته أو غموضـه. بدايـة يتميـز هـذا الفـيلم بفريـق عمـل تقنـى متفـاهم يمتلـك الخبـرة والكفـاءة، مثـل مـدير التصـوير دونالـد مـاكبلين والمـونتير نـل تـرافيس الحاصـل علـى الأوسـكار عـام ١٩٩٠ عـن فـيلم "الـرقص مـع الـذئاب/ Dances With Wolves" إنتـاج عـام ١٩٩٠، وكـذلك المؤلـف الموسـيقى جيـرى جولـد سـميث الـذى قـدم أكثـر مـن مائـة وخمسـة وسـبعين فيلمـا ونـال الأوسـكار عـام ١٩٧٦ عـن فـيلم "النبـوءة/ The Omen" إنتـاج عـام 1976 كمـا رشـح للأوسـكار خمـس عشـرة مـرة، لـذا ظهـرت بصـماتهم بوضـوح تحـت قيـادة المخـرج الـذى اختـار أن يقـدم هـذا السـيناريو المحكـم الـذى صـاغه بمهـارة السيناريسـت الشـهير دافيـد ماميـت. نقـول إنـه سـيناريو محكـم لكثـرة مـا امـتلأ مـن خيـوط دراميـة تبـدو بسـيطة تقليديـة، لكنهـا محملـة بأبعـاد إنسـانية سـيكولوجية فلسـفية تحتـاج إلـى رؤيـة متأنيـة وتحتمـل التأويـل الممتـع. الأبطـال الثلاثـة أمامنـا هـم البليـونير تشـارلز الـذى يحـب زوجتـه الصـغيرة الشـابة ميكـى (الأسـترالية الـى ماكفرسـون)، يقومـان برحلـة مـع بعـض الأصـدقاء إلـى آلاسـكا التـى تعـج بالجليـد والدببـة، ويصـر صـديقهم المصـور الشـاب جـرين بـوب (إليـك بالـدوين) علـى القيـام برحلـة صـغيرة بالطـائرة فـى قلـب الـثلج بحثـا عـن صـيد بعينـه ويصـحبه تشـارلز علـى سـبيل زيـادة الخبـرة، ومعهمـا صـديقهما الأسـمر المـرح سـتيفن (هارولـد بيرينـو). لكـن القـدر يسـلط الطيـور الجارحـة لـتحطم الطـائرة ويسـقط الثلاثـة وحـدهم، ليبـدأ السيناريسـت فـى بنـاء هيكـل درامـى متماسـك مـن خـلال ثنائيـات ودوامـات متعـددة مـن الصـراعات مثـل صـراع البليـونير ضـد بالـدوين، ثـم صـراع كـل منهمـا مـع نفسـه، ثـم صـراع كليهمـا واتحادهمـا المزيـف الاضـطرارى ضـد الطبيعـة والـدب القاتـل. وقـد أفسـح السـيناريو الطريـق للبطلـين البليـونير والمصـور ليـدخلا فـى مبـارزة ثنائيـة مسـتمرة وحـدهما، بعـد أن قـام الـدب مشـكورا بإنهـاء حيـاة سـتيفن الأسـمر. هنـا كـان التحـدى فـى الإبقـاء علـى شخصـيتين فقـط طـوال الفـيلم فـى الخـلاء دون الإخـلال بالإيقـاع الـداخلى وبـلا ملـل، هـو مـا نجـح فيـه المخـرج الموهـوب بنسـبة كبيـرة بحسـه الفنـى ورؤيتـه الإبداعيـة مـن خـلال حركـة الكـاميرات أفقيـا ورأسـيا، والكـادرات المرسـومة تشـكيليا والموظفـة دراميـا وإبـراز الطبيعـة الخلابـة بمسـتويات مختلفـة مـن الإضـاءة، وكـذلك المونتـاج النـاعم الممسـك بالإيقـاع جيـدا وقـت الهـدوء والمطـاردات، كمـا قـدمت الموسـيقى فاصـلا جمـيلا فـى التفـاهم مـع أحـداث السـيناريو فـى لحظـات الحـوار

والصمت واللهاث. وقد اعتمد السيناريو على الفرضية العلمية التى تقول: "الحالة الوحيدة التى ينتصر فيها الأرنب على النمر أن يكون أذكى منه". عندما نتفهم هذا المغزى سنقترب من صراع تشارلز وجرين بوب، من رحلتهما للبحث عن فلسفة السعادة والحياة لنحكم بينهما بحيادية. فالاثنان نقيضان سيكولوجيان متنافران فى البناء والمنظور. تشارلز نموذج غريب لشخصية البليونير حيث يجمع بين المال والعلم والثقافة الواسعة والدهاء والخبرة ولا يخجل أبدا من السؤال والتعلم، ملابسه بسيطة هادىء جدا يحب زوجته نادر الكلام عقله يسبقه دائما ومدرك أن المال وحده لا يكفى ولديه موهبة مخيفة فى قراءة ما حوله ومن حوله أو هكذا يظن.. أما جرين بوب عدوه اللدود الذى اضطر للتعاون معه ضد الطبيعة والدب فعلى النقيض.. برغم أنه مصور فوتوغرافى شاب، فإن عدساته ضيقة للغاية بسبب طيشه وتبديد مجهوده هباء وقلبه المزدحم بالغيرة والحقد القاتل على البليونير الذى يشعره دائما بالدونية والضآلة دون قصد، لذا لا يرى الشاب حقا للكهل فى أى شىء حتى فى الحياة.. بعد القضاء على الدب بفضل عقلية تشارلز غدر به الشاب وأراد قتله، لكن انتقام القدر كان عادلا فأصيب جرين بالمصادفة وفقد حياته فى لحظة إنسانية جميلة ورحل جرين. رحل لكن بعد أن هزم البليونير فى مقتل حيث اكتشف خيانة زوجته له مع المصور سنوات طويلة وقارىء البشر والحياة فى غفلة! لذلك كان مشهد المواجهة الأخيرة بين تشارلز وميكى صاحبة الدور القصير والمهم دراميا من أهم مشاهد الفيلم الملىء بالخدع، حيث تبادلا حوارا رفيعا قاسيا بالنظرات وكأن لسان حال البليونير يقول: "لقد استوعبت الدرس جيدا.. هذا يكفى!!" (٦٥)

"قتل الفتيات/ Kiss The Girls"

دراما بوليسية مليئة بالإنسانية والنواحى السيكولوجية

ماذا تختلف الدكتورة كيت عن زميلاتها من الضحايا؟! هذا هو أحد الأسئلة المحورية التى يضعها الفيلم الأمريكى البوليسى "قتل الفتيات/ Kiss The Girls" إنتاج عام ١٩٩٧ أمام عينى المتلقى، ليصل إلى مفاتيح الإجابة بنفسه من خلال الأحداث المتراكمة فى الحبكة الدرامية السينمائية. لكن لا يجب تصنيف هذا الفيلم من النوع البوليسى المثير فقط لارتفاع درجة جودته إلى فوق المتوسط بقليل، بل لقدرة السيناريست دافيد كلاس على غزل خيوط متواترة فى جديلة واحدة مع قيمة إنسانية مؤثرة صنعها جيدا المخرج جارى فليدر.

اعتمد السيناريو هنا على تكرار الحدث الدرامى بطرق مختلفة، بمعنى تكرار حوادث خطف شابات فى نفس متوسط العمر بصفات نوعا ما متشابهة، وقد أثارت هذه القضية المحقق والمتخصص النفسى

آليكس كروس (مورجان فريمان) خاصة بعد تأكده أن من بين الضحايا ابنة أخيه السمراء ناعومى، حتى عثر على إحدى الفتيات جثة هامدة فى حالة بشعة، ودائما يوقع القتل باسم كازانوفا. بالتالى أصبح الأمل الوحيد لإنقاذ الفتيات الضحايا اللائى ربما مازلن على قيد الحياة نجاة إحداهن أو هروبها بمعجزة تماما كما فعلت د. كيت (آشلى جاد) آخر الضحايا المخطوفات، لتكون أول الخيوط فى الوصول إلى هذا المجرم المعقد نفسيا بوضوح. من هذا المنطلق توافق أيضا الخط السيكولوجى مع الخطوط الدرامية السابقة، ليتعاونوا جميعا فى إبقاء المتلقى فى مكانه منتبها متشوقا واعيا بالتصاعد الإيجابى حتى النهاية. وغالبا ما تسيطر على هذه النوعية من الأفلام مؤثرات موسيقية أكثر منها موسيقى متكاملة مثلما سمعنا هنا موسيقى مارك إيشام.، بالتالى يقع العبء الأكبر خاصة فى تدفق الإيقاع الذى يعد أحد عناصر العمل البوليسى على كاهل مونتاج ويليام شتاين كامب، الذى أجاد وكوّن ثنائيا متفاهما فنيا مع التصوير حيث ساهمت الكاميرات والإضاءة فى إضفاء جو الغموض والترقب على الأحداث، خاصة إذا كانت الكاميرا فى وضع متحرك فى المطاردات حيث تتبنى وجهة نظر الشخصية فى التحرك والتصرف، لذلك يعتبر مشهد مطاردة القاتل للدكتورة كيت حتى لحظة هروبها منه ونجاتها من أفضل مشاهد الفيلم على الإطلاق..

لكى يتيح السيناريو امتداد حلقات أخرى من الأحداث، مهّد لكيت الطريق للهرب بدوافع مبررة غير مقحمة وتأكدنا من بقاء الفتيات على قيد الحياة، ليتولد هدف آخر لأليكس لتعقب القاتل ليس فقط من أجل ناعومى ابنة أخيه، بل من أجل كل الضحايا.. لم يكن هروب د. كيت تحديدا من فراغ؛ وإنما كان نابعا من قوة شخصيتها وقدرتها على اتخاذ القرار السريع الحاسم واستفادتها من ذكائها وعلمها وتحديها القوى، لذا فقد وقفت فى مؤتمر صحفى علانية تتحدى القاتل لينتقم منها وحدها دون بقية الضحايا، بل وتذهب مع رجل الشرطة إلى نفس أماكن الحادث لتنقذ فتيات الحاضر وضحايا المستقبل..

ثم يتصاعد الحدث الدرامى وتتعاون كل الأطراف ليكتشف آليكس الهادىء الواثق جدا أن القاتل ليس واحدا بل اثنين، وتتعقد الأمور ليتضح فى النهاية أن المدعو كازانوفا ما هو إلا ضابط شرطة وهو للأسف المساعد الأول لآليكس والمريض نفسيا الذى حير الجميع معه، وكالعادة يتضح أن من نبحث عنه فى الكرة الأرضية هو أقرب ما يكون إليك وأنت لا تدرى.. (٦٦)

"أعرف ما فعلتموه فى الصيف الماضى/ I Know What You Did Last Summer"

فيضان دماء يهلك المتفرج المسالم!

برغم أن المشاهد الوديع لم يتخلص بعد من الآثار المفزعة للفيلم الأمريكى الموتر للأعصاب "الصرخة/ Scream" إنتاج عام ١٩٩٦، فإن كاتب السيناريو كيفين وليامسون فضل ألا يعطينا أى فترة راحة لنعيش فى هدوء وسكينة، ولحقنا بعده مباشرة بالفيلم الأمريكى "أعرف ما فعلتموه فى الصيف الماضى/ I Know What You Did Last Summer" إنتاج عام ١٩٩٧ بعنوانه الطويل نسبيا.. سواء كان هذا أم ذاك فقد تسبب هذا الفيلم المصنف بجدارة ضمن سلسلة أفلام الرعب فى إبادة أعصاب المتلقى الرقيق القلب من فرط التوتر والإثارة والغموض، ولكثرة ما يحمله من جرائم قتل متعددة للمذنبين والأبرياء على حد سواء دون ذنب جنوا. وعادة ما يكون دعامة هذا النوع من السيناريوهات مصطلحا سينمائيا شهيرا يدعى "الإيجاز"، وهو أنك كسيناريست تخفى معلومة ما عن المتلقى تمت بالفعل لكن لم تظهر أمامنا، بالتالى ترتفع درجة الإثارة والغموض بقدر كفاءة الحبكة الدرامية التى تعتمد على مهارة الكاتب والمخرج أولا وأخيرا.

يعتمد الفيلم هنا على حدث دارمى واحد فقط هو قيام أربعة من الشباب والفتيات جولى (جينى لاف) وهيلين (سارة ميشيل) وبارى (رايان فيليب) وراى (فريدى برينز) بالتنزه فى أحد الشواطىء احتفالا بتتويج هيلين فى إحدى المسابقات، وإذا بهم يصدمون شخصا ما على الطريق السريع فيردونه قتيلا.. هذا هو الحدث الوحيد والرئيسى فى الفيلم والذى استغله السيناريست جيم جيليسى كنقطة تحول وكركيزة للتصاعد الدرامى للشخصيات الأربعة من نفس النقطة والدافع.. كانت المشكلة وقتها ماذا يفعلون؟ هل يبلغون الشرطة ويدمرون مستقبلهم بأيديهم وهم مازالوا صغارا أم يلقون بالجثة فى المياة، خاصة أنه لم يكن هناك أى شاهد على الحادث؟؟ إنها لحظة قرار.. كان من أنصار الاقتراح المريح للضمير اليقظ جولى وراى بعكس هيلين وبارى ذى القلوب المتحجرة، حيث فضلا علاج الخطأ بخطأ أسوأ.. والنتيجة تحول حياة الأربعة إلى تعاسة وقلق وانفراط عقد صداقتهم الحميمة بلا رجعة؛ لأن كلا منهم يذكر الآخر بجريمته! وبالفعل افترقوا طيلة سنة كاملة إلى أن توالت التهديدات من شخص مجهول يطاردهم فى كل مكان بوسائل تقول: "أعرف ما فعلتموه فى الصيف الماضى!".. ليبدأ منعطف جديد من الجرائم والقتل والمشاهد المفزعة لتصبح عملية البحث مشتركة، والأربعة يبحثون عن ذلك الشبح المجهول، وهو أيضا يتخلص منهم ومن بعض الضحايا الأبرياء فى طريقه فى مباراة لم يذق فيها المتلقى طعم الابتسام والهدوء، بفضل المونتاج السريع المتواصل للفنان ستير

مـاركوفتش وكـاميرات وإضـاءة دينـيس كروسـان، الـذى اسـتوعب مـن خلالهمـا مضـمون السـيناريو جيـدا. فهـذه الحالـة المتصـلة مـن الغمـوض والتـوتر والإثـارة لا تتكامـل إلا بمـدى التفـاهم المتـوفر بـين عناصـر العمـل التقنيـة، واسـتطاعوا أن يقـدموا لنـا فـى النهايـة مـع مجموعـة شـباب الممثلـين عمـلا سـينمائيا جيـدا. مـن منطلـق الإيجـاز وبمـا أن الشـباب لـم يتعرفـوا علـى ضـحيتهم فـى وقتهـا، تخلـص الشـبح المجهـول مـن هيلـين وبـارى، ثـم تولـدت عـدة مفاجـآت.. لقـد تصـورت جـولى أن ديفيـد الشـاب الـذى نشـرت الصـحف صـورته بعد عـدة أيـام مـن الحـادث هـو ضـحيتهم، وعنـدما ذهبـت جـولى إلـى شـقيقته لتعتـرف لهـا وتـريح ضـميرها، اتضـح أن شـقيقته هـذه مزيفـة وأنهـا أقنعـت الشـرطة بانتحـار ديفيـد لتحصـل علـى قيمـة التـأمين؛ أمـا سـبب الانتحـار فهـو شـعور ديفيـد الشـديد بالـذنب الـذى تسـبب دون قصـد فـى قتـل خطيبتـه التـى يحبهـا كثيـرا فـى حـادث سـيارة كـان يقودهـا، وفـى هـذا اليـوم الغريـب لقـى مصـرعه لكـن لـيس بيـد الشـباب الأربعـة، بـل بيـد والـد خطيبتـه السـابق انتقامـا منـه، واتضـح أن ضـحية سـيارة جـولى ورفاقهـا كـان الأب القاتـل الـذى تخلصـوا منـه ولـم يتأكـدوا إذا كـان فـارق الحيـاة أم لا، وقـد ضـمد الأب جراحـه طـوال عـام ليصـبح هـو نفسـه الشـبح الـذى تخلـص مـن بـارى وهيلـين وتـم إنقـاذ راى جـولى مـن يديـه بأعجوبـة ليمضـى عـام آخـر وتعـود الابتسـامة إلـى جـولى وراى. لكـن المفاجـأة الأكبـر أن هـذا الأب الداهيـة لـم يمـت، إنـه مـازال حيـا، إنـه مـازال يهـدد جـولى بصـفة خاصـة ويقـول لها:"مازلـت أعـرف مـا فعلتموه فى الصيف الماضى".. (٦٧)

"جريمة فى البيت الأبيض/ Murder At 1600"

الغموض الذى يكتنف الرئيس!!

مـا أكثـر الأفـلام الأمريكيـة التـى تناولـت مـؤخرا شـئون الـرئيس الأمريكـى الداخليـة والسياسـية ومـا شـابه، حتـى أصـبح السـيناريو الـذى يطـرح حيـاة ووجهـة نظـر رئـيس الولايـات المتحـدة أمـرا معتـادا ولـيس بـه أى غرابـة، لكنـه عـادة مـا يـنجح فـى إثـارة فضـول المتلقـى عـن الرؤيـة الجديـدة التـى يقـدمها المخـرج، ومـن هـو الممثـل الـذى يجسـد دور الـرئيس، وكيـف سـيقدمه بـاختلاف وتميـز عـن غيـره، وأى قضـية التـى سـيختارها العمـل السـينمائى وأشـياء وتسـاؤلات كثيـرة تحفـز المتفـرج ليتـابع هـذه النوعيـة مـن الأفـلام الأمريكية.

لكـن الفـيلم الأمريكـى "جريمـة فـى البيـت الأبـيض/ Murder At 1600" إنتـاج عـام ١٩٩٧ إخـراج دوايـت ليتـل هـذه المـرة لـم يكتـف بتنـاول تفاصـيل سياسـية وإنسـانية مـن حيـاة الـرئيس الأمريكـى، بـل توغـل هـذا الفـيلم الجيـد نوعـا مـا إلـى كـواليس البيـت الأبـيض وعلاقـات الـرئيس بمستشـار الأمـن القـومى، وإلـى مهـام الحـرس الخـاص للـرئيس وأسـرته والشـبكة

الإجرامية التى تحاك أحيانا من خلف ظهر الرئيس الأمريكى لتدبر له المخططات الشريرة وهو لا يعرف أى شىء، وإلى كيفية تصدى رجاله المخلصين على الجانب الآخر لهذه المحاولات الفاشلة فى هذه الصراعات، التى تتربع على درجة كبيرة من السرية. نقطة الانطلاق من الأحداث تبدأ حينما يبلغ ضابط المباحث الفيدرالية هارلان (ويسلى سنايبس) بأن هناك جريمة قتل وقعت فى مكان ما، لكن المفاجأة أن هذه الجريمة وقعت فى البيت الأبيض ذاته، لتقوم كل قوات الأمن على قدم وساق وتعلن حالة الطوارىء للتحقيق فى مقتل هذه الموظفة التى وجدوها فى دورة المياة.. من هنا تبدأ أطراف كثيرة تدخل فى الموضوع، ويتقابل هارلان مع نينا (ديان ليد) إحدى أفراد الحرس الخاص، وهى فى الأصل من أمهر لاعبات الرمى بالرصاص، ومثلت الولايات المتحدة فى الكثير من المسابقات وحصلت على ميداليات دولية متعددة. وعندما يقترب يقين الضابط أن ابن الرئيس الأمريكى هو القاتل؛ لأنه شاب طائش يتهم الضابط نينا بالتستر عليه، لكنها تخبره أنها على العكس طلبت النقل من حراسة ابن الرئيس؛ لأنها لا ترضى عن أفعاله، خاصة بعدما شاهدته أكثر من مرة يضرب صديقته بعنف.. الأمر المشوق فى هذا الفيلم أننا أمام خط سياسى مثير مواز لخط بوليسى غامض والاثنان رافدان فى نهر واحد، حتى نكتشف فى النهاية بفضل ذكاء الضابط الأسمر هالان وثباته بكل الطرق فى إثبات الحق حتى لو كان مقابل ذلك تعريض حياتهما لكل الأخطار، أن المدبر لكل شىء هو أقرب أصدقاء الرئيس الأمريكى (آلان ألدا)، وهو أيضا مستشاره للأمن القومى الذى دبر هذه الجريمة ليخبر الرئيس الأمريكى من وجهة نظر كاتبى السيناريو وايان بيتش وديفيد هودجيه والمخرج دوايت ليتل أنه إنسان مسالم رفض الهجوم عسكريا على كوريا التى تحتجز رهائن أمريكية وتسىء معاملتهم علنا أمام شاشات التليفزيون والأغلبية تجمع على التدخل العسكرى، بينما يفضل الرئيس الأمريكى التفاوض حتى النهاية وهو ما تعارض مع نوايا وقرارات صديقه مستشار الأمن القومى الذى يطمع فى كرسى الرئاسة من البداية، بدلا من ذلك الرئيس الوديع المهادن الذى يخطط ويأمل فى السلام فى كل مكان، ولا يعرف أى شىء عن كل المكائد التى تحاك ضده، لولا تدخل الشرطى هارلان ونينا بدافع الضمير الوطنى فى الوقت المناسب!!! (٦٨)

"اختفاء جعفر المصرى"

استلهام جديد لأسطورة فاوست

من الصعب أن نتوقف أمام أى عمل سينمائى ونقول إن هذه التيمة التى يطرحها العمل للمناقشة جديدة تماما. ليس هناك تيمة جديدة وقديمة؛ لأنه منذ نشأة المسرح اليونانى وتطور العمل الروائى والفن

يهتمـك بمعالجــة تيمــة الحــب والغيــرة والانتقــام والخــوف ومــا شــابه، لكــن الاخــتلاف يكمــن منــذ الأزل فــى كيفيــة المعالجــة الدراميــة وزاويــة ووجهــة النظـر اللائـى يعلـن عـنهن العمـل ومـدى التوفيـق مـن جانـب عناصـر العمـل ككـل. إذا وعينـا هـذه الحقيقـة جيـدا، فسـيمكننا التوقـف أمـام الفـيلم المصـرى "اختفـاء جعفـر المصـرى" الـذى عـرض بمهرجـان القـاهرة عـام ١٩٩٨ إخـراج عـادل الأعصـر، الـذى يتنـاول مواجهـة الإنسـان مهمـا كانـت درجـة موبقاتـه مـع الشـيطان مجسـدا فـى صـورة علنيـة. وهـذه المبـارزة الصـريحة بـين الإنسـان والشــيطان تناولتهــا الســينما المصــرية فــى فــيلم "ســفير جهــنم" ١٩٤٥ سـيناريو وحـوار وبطولـة وإخـراج العمـلاق يوسـف وهبـى، وكـذلك فـيلم "المـرأة التــى غلبــت الشــيطان" ١٩٧٣ ســيناريو وحــوار وإخــراج يحيــى العلمــى عــن قصــة لتوفيــق الحكــيم وبطولــة عــادل أدهــم. أمــا علــى مســتوى الإبــداع العـالمى فأشــهر اتفـاق عقـد بـين الإنسـان والشـيطان كـان فـى الأسـطورة الشـعبية الألمانيــة "فاوســت/Faust" التــى عالجهــا كريســتوفر مــارلو وجوتــه وغيرهمـا الكثيـرون، وفـى السـينما العالميـة شـاهدنا أخيـرا الفـيلم الأمريكـى "حليـف الشــيطان/ Devil's Advocate" إنتـاج عــام ١٩٩٧ بطولـة آل باتشــينو وكيـانو ريفـز. كـل هـذه النمـاذج الحاضـرة فـى الأذهـان سـتفتح لنـا أبوابـا قويـة للمقارنــة فــى منــاطق دراميــة بعينهــا. بدايــة نعــرف أن قصــة الفــيلم مــأخوذة عــن المســرحية الإســبانية "مركــب بــلا صــياد" للمؤلــف أليخانــدرو كاســونا، والتــى قــدم لهــا السيناريســت بســيونى عثمــان المعالجــة الدراميــة والسـيناريو والحـوار، ليضـعنا فـى مواجهـة عـدد قليـل مـن الشخصـيات تحمـل الجانــب الــواقعى والجانــب الرمــزى. البطــل ومحــور الأحــداث والشخصــية الأساسـية الدراميـة هـو رجـل الأعمـال جعفـر المصـرى (نـور الشـريف)، الـذى ارتكـب كـل الموبقـات منـذ طفولتـه حتـى أثـرى بتـوحش وتخفـى كالعـادة وراء شـركات غسـيل الأمـوال، هـذا هـو مـا تـم اختيـاره لنـا لنعرفـه عـن ماضـى جعفـر الـذى لـم نـر لـه صـديقا أو قريبـا، ألفاظـه ومفرداتـه رديئـة خاصـة إذا كـان أمــام مــن يعرفونــه جيــدا، دائمــا عصــبى المــزاج؛ لأنــه لا يكتفــى ولا يرضــى. بــديهى أن تتكتــل عليــه عــداوات بغيضــة مــن رجــال الأعمــال أشــباهه بكــل الأســاليب الســفلية الممكنــة، وبــديهى أن يكــون هــو الصــيد المناســب تمامــا لإغـراءات الشـيطان الـذى يسـانده منـذ البدايـة. أمـا الشخصـية الرئيسـية فـى الأحـداث التـى تحـرك كـل الخيـوط بيـدها كنسـيج بيـت العنكبـوت فهـو أصـل الشــرور فــى العــالم أى الشــيطان (حســين فهمــى)، الــذى حضــر بنفســه وأعلـن عـن وجـوده ضـمنيا لأعـداء جعفـر ليسـاهم فـى تحطيمـه تمامـا بشـرط أن يرتكبـوا خطيئـة، وعنـدما لـم ينفـذ هـؤلاء وعـودهم نقـل الشـيطان العطـاء فـورا علـى جعفـر المصـرى ونصـره علـيهم وأعـاد لـه كـل ثروتـه التـى خسـرها. ثــم كشــف الشــيطان لجعفــر عــن شخصــيته الحقيقيــة، وطلــب منــه ارتكــاب جريمــة قتــل إنســان مــا لا يعرفــه؛ حتــى لا يؤنبــه ضــميره كثيــرا. ننتظــر هنــا قلـيلا ونسـتعرض الصـورة التـى ظهـر عليهـا الشـيطان لنجـده بملابـس سـبور شـيك يغلـب عليهـا السـواد، للوهلـة الأولـى ملامحـه بشوشـة لا تنبـىء عـن شـر وأهـوال مـن خلفـه، ابتسـامته دائمـا تسـبقه وتمشـيا مـع عصـرنا الحـديث كــان يســتعرض لجعفــر فــى أول مقابلــة شخصــية أخطــاء ماضــيه بواســطة

كمبيـوتر صـغير. هـذا الرسـم للشخصـية أقـرب إلـى المـنهج الـذى اتبعـه آل باتشـينو فـى فيلمـه الأخيـر، ذلـك بخـلاف أداء يوسـف وهبـى الـذى يعتمـد علـى الصـوت الجهـورى وشـرر العينـين والمبالغـات المسـتمدة مـن أدائـه المسـرحى فـى الأسـاس منبـع تميـزة، وهـو مـا يختلـف أيضـا عـن أداء عـادل أدهـم صـاحب مدرسـة الأداء الهادئـة المميـزة تمامـا. أمـا لحظـة المفاجـأة فـى كشـف الشـيطان عـن نفسـه فلـم تكـن قويـة ومـؤثرة دراميـا بالدرجـة الكافيـة مـع المخـرج عـادل الأعصـر، مـع أنهـا نقطـة الانطـلاق الدراميـة للحـدث، كمـا أن الإضـاءة التـى اسـتخدمها مـدير التصـوير محسـن نصـر نثـرت هالـة حمـراء حـول الشـيطان دلالـة علـى الشـر والأحقـاد والنـار وكـل مـا تصـل إليـه التفسـيرات، لكـن توظيـف تكنيـك الإضـاءة هنـا لـم يحطـم الأعـراف التقليديـة المعتـادة لهـذه الدلالـة وهـذه الشخصـية بالتـالى لـم يقـدم جديـدا. أمـا نقطـة التحـول الدراميـة فكانـت شـرط الشـيطان علـى جعفـر أن يـرد إليـه ثروتـه مقابـل قتـل إنسـان لا يعرفـه، واختـار لـه صـيادا فقيـرا طيـب القلـب يـدعى همـام ليدفعـه فـى النيـل، وبالفعـل نفـذ جعفـر الاتفـاق وانتهـى همـام وعـاش جعفـر. الفـرق الجـوهرى هنـا أن الاتفـاق بـين الشـيطان والإنسـان أو حيـل الغوايـة والاستسـلام فـى الأعمـال الأخـرى أدت إلـى أخطـاء للإنسـان وقعـت بالفعـل؛ أمـا عنـد جعفـر فالشـيطان طلـب منـه القتـل بالنيـة وأن يقـذف بهمـام الـذى يـراه فـى عينـى إبلـيس بضـميره، لكـن هـذا لـم يمنـع انقـلاب حيـاة جعفـر إلـى كـابوس مرعـب؛ لأن صـرخة حليمـة زوجـة همـام التـى شـاهدت الحـادث مازالـت تـئن فـى روح جعفـر أينمـا كـان، حتـى أصـبح يـرى وجـه الشـيطان فـى كـل الوجـوه. لقـد ذهـب بنفسـه إلـى القصـير ليتأكـد مـن وقـوع الحـادث بالفعـل لننتقـل إلـى منطقـة أخـرى تمامـا مـن الشخصـيات والأحـداث. فـى هـذه القريـة والطبيعـة والبحـر ينكشـف كـل إنسـان علـى سـريرته أسـرع؛ لأنـه يخلـو مـن زيـف المـدن. هنـاك وجـدنا لكـل شخصـية أكثـر مـن مـردود وشـبيه عنـد شخصـيات أخـرى، البـراءة والحـب ونقـاء البحـر ممثلـون فـى همـام وزوجتـه البسـيطة الوفيـة جـدا حليمـة (رغـدة)، وفـى والـدة همـام التـى فارقـت الحيـاة فـى خضـم الأحـداث، وكـذلك فـى الصـياد عبـد القـادر (جمـال إسـماعيل) بورعـه وبهدوئـه الـذى سـاهم فـى إضـفاء الأمـان علـى جعفـر وتغييـره إلـى النقـيض تمامـا. وإذا كـان الحـب يعطـى الإنسـان القـوة، فأحيانـا يتسـبب فـى ضـعفه وقلـة حيلتـه بإرادتـه الكاملـة، مثـل أمينـة (صـفاء الطـوخى) شـقيقة حليمـة التـى تعـرف أن زوجهـا الصـياد سـالم (حسـين فهمـى) يحـب حليمـة مـن كـل قلبـه، وهـو مـردود صـريح لشخصـية الشـيطان بتطـابق الملامـح والشـر الكـامن، خاصـة بعـدما يتضـح أن سـالم هـو القاتـل الحقيقـى لهمـام. كمـا أن الشـيطان اتخـذ عـدة أشـكال مغـايرة ممثلـة فـى شخصـيات شـريرة غـادرة مثـل منافسـى جعفـر فـى السـوق، ومـوظفى البنـك المرتشـين وانجـى سـكرتيرة جعفـر وسـاعده الأيمـن وكـل أعضـاء حفـلات جعفـر. لكـن لسـبب مـا لـم يجمـع السـيناريو بـين جعفـر وسـالم كثيـرا رغـم مـا كـان سـينتج عنـه مـن مفارقـات لتشـويش جعفـر بـين الشـيطان وسـالم، كمـا أن سـالم ظهـر علـى سـطح الأحـداث فـى بعـض الوقـت ثـم اختفـى فجـأة لسـبب مـا لا نعلمـه، رغـم أن مظـاهر الحـب قـد بـدأت تتضـح بـين جعفـر وحليمـة، ثـم ظهـر فجـأة مـرة أخـرى

وحاول الاعتداء على حليمة وقتل جعفر. كل شخصية تتداخل فى الأحداث لابد لها من بناء درامى متماسك، لكن الفيلم هنا لم يمهد لتحول جعفر من النقيض إلى النقيض بهذه السرعة، مع تركه كل أمواله ليعمل صيادا حتى لو كان ذلك بسبب الحب القادر على شفاء القلوب. كما افتقدنا أيضا التمهيد للحظة طلب سالم من حليمة أن تسامحه وهو يودع الدنيا لقتله لهمام، خاصة أنه لم يكن هناك أى ملمح من ظلال باهتة لتأنيب الضمير لدى سالم الذى لم نشاهده كثيرا. أما عن الحوار فقد غلبت عليه التقليدية أحيانا باستثناء المشاهد بين جعفر وحليمة، كما أن هناك مناطق أخرى غلبت عليها المباشرة الشديدة خاصة فى نهاية الفيلم، والتصريح بأن الحب دائما هو السبب فى انقلاب البشر على أنفسهم مع أن المسألة واضحة تماما بما يكفى. لكن هل النية تكفى لمحاسبة الإنسان على أفعاله؟؟

على مدار الفيلم وضح تفوق مدير التصوير محسن نصر فى مواقع التصوير الخارجى وفترات الليل أفضل بكثير من العلب المغلقة. إذا افترضنا عدم معرفتنا أن المؤلف الموسيقى هو راجح داود، فالأذن تستشعر مذاقا خاصا شفافا لهذا الفنان يفرض نفسه بلا وساطة وبالتحديد فى لحظات الرومانسية والشجن. أما مونتاج عادل منير فكان هادئا لكنه افتقد أحيانا التحكم فى إيقاع الفيلم، الذى تباطأ نوعا ما وذلك بمشاركة المسئولية مع المخرج والسيناريست، وقد تسبب طاقم الممثلين المجيدين فى تحمل عبء الفيلم ورفعه إلى المنطقة الآمنة فى النجاح وإقبال الجمهور، وإن كان السجل السينمائى يسجل لنور الشريف وحسين فهمى ورغدة لحظات فنية من التجلى والإبداع أفضل مما شاهدناه بكثير.. على مدى تاريخ المخرج عادل الأعصر الذى بدأ عام ١٩٨٥ بأفلامه "صفقة مع امرأة" ١٩٨٥ و"الحلم القاتل" ١٩٨٦ و"العملية ٤٢" ١٩٨٧ و"مخالب امرأة" ١٩٨٤ و"فضيحة العمر" ١٩٨٩ و"السقوط" ١٩٨٩ و"الجبلاوى" ١٩٩١ و"بوابة إبليس" ١٩٩٣ و"قدارة" ١٩٩٤ و"الهروب إلى القمة" ١٩٩٦، سنجد أن فيلمه الأخير هنا يعد من أفضل أفلامه رغم المستوى التقنى المتوسط وبعض المنحنيات الدرامية فى بناء السيناريو. أما المحير بالفعل فهو السيناريست النشط جدا بسيونى عثمان. من شاهد له فيلمه الغريب المبعثر "بيتزا – بيتزا" ١٩٩٨ منذ شهور قليلة، من الصعب عليه بالفعل أنه هو نفس الشخص الذى صاغ هذا السيناريو المتماسك بقدر لفيلم "اختفاء جعفر المصرى"! (٦٩)

"حليف الشيطان/ Devil's Advocate"

السعى للشهرة بالبالونات الفارغة

الآن فقط نستطيع – وبهدوء – فتح ملف الفيلم الأمريكى "حليف الشيطان/Devil's Advocate" إنتاج عام ١٩٩٧ للمخرج تايلور هاكفورد..

فقـد قامـت الـدنيا بسـبب مطالبـة بعضـهم بمنـع عـرض هـذا الفـيلم فـى مصـر؛ لأنـه يسـيىء إلـى التعـاليم الدينيـة حيـث يجسـد الشـيطان وغوايتـه للبشـر، وبسـبب مـا يتضـمنه مـن عبـارات تعـدت الخـط الأحمـر لأى ديـن مـن الأديـان وغيرهـا مـن الأقاويـل التـى تثيـر حميـة الإنسـان الشـرقى.. فـى مجتمعاتنـا لـن يعتـرف الكثيـرون بقاعـدة أن الاخـتلاف فـى الـرأى لا يفسـد للـود قضـية وذلـك مـن منطلـق الصـح والخطـأ. فمـا بالـك فـى مجتمعاتنـا الشـرقية الروحانيـة العاطفيـة إذا أعلنـت الحـرب علـى شـىء أو شـخص مـن منطلـق الحـلال والحـرام؟!! النتيجـة الطبيعيـة مـن الـبعض هـى الاسـتنكار والشـجب والمطالبـة بالإلغـاء والمنـع لكـل شـىء وأى شـىء، وهـذا لا محـل لنـا مـن الاعتـراض عليـه لكـن بشـرط.. أن نتأكـد أولا مـن الادعـاءات بأنفسـنا وألا ننسـاق وراء الصـراخ خاصـة أن الفـيلم مجـاز مـن الدولـة ممثلـة فـى جهـاز الرقابـة علـى المصـنفات الفنيـة.. مـن هنـا نقـول إن مـن يثيـر هـذه القضـايا هدفـه السـعى إلـى الشـهرة باسـم شـعارات وقضـايا مدويـة، لكنهـا مـع الأسـف فارغـة مـن داخلهـا، ثـم إن الشـجب والتجـريم والحصـار ليسـوا الحـل الصـحيح دائمـا للحمايـة، حيـث إن العقـول المتفتحـة الآن تمـنح آذانهـا لتسـمع وتسـتوعب بوضـوح دون تـأثر لتعـرف كيـف تهيـىء نفسـها للـرد المناسـب فـى الوقـت المناسـب. أمـا إذا ضـرب الإنسـان سـورا حديـديا علـى ذاتـه فلـن يحتلـه إلا صوت نفسه حتى يصل يوما إلى درجة الصمم الكامل..

يـدور سـيناريو فيلمنـا هنـا الـذى عالجـه دراميـا جوناثـان ليمكـين وتـونى جلـروى عـن روايـة للمؤلـف إنـدرو نيـدرمان تحمـل نفـس الاسـم حـول الصـراع الأزلـى بـين الإنسـان والشـيطان أو بـين الخيـر مجـازا والشـر، بـين الثـواب والعقـاب، بـين التحـذيرات والإغـراءات، بـين السـكينة والرضـا وعتـه الطمـوح، بـين انـزواء المـدن وشـره العاصـمة، حتـى تتـراءى للمتلقـى شـعرة الخـيط التـى تفصـل بـين النـار والجنـة. اختـار الفـيلم تجسـيد الصـراعات مـن أقـرب وأنضـج الرمـوز وأصـعبها أى بـين الإنسـان والشـيطان بنفسـه. أمـا عـن الإنسـان فهـو ذلـك المحـامى البـارع كيفـين لومـاكس (كيـانو ريفـز) الـذى ذاع صـيته فـى فلوريـدا، حيـث لـم يخسـر أى قضـية وطموحـه لا حـدود لـه. لكـن الفـيلم يتوقـف بنـا أمـام لومـاكس فـى لحظـة حرجـة جـدا مـن حياتـه، وبالتحديـد وهـو ينظـر إلـى نفسـه فـى مـرآة دورة الميـاه بالمحكمـة ليقـيّم روحـه أثنـاء فتـرة التوقـف فـى القضـية التـى يترافـع فيهـا لصـالح مـدرس سـفيه مـتهم بـالتحرش بإحـدى طالباتـه المراهقـات، والتـى ضـغط عليهـا لومـاكس بكـل خبرتـه ودهائـه حتـى انتـزع منهـا بعـض الحقـائق لصـالح موكلـه المـذنب.. لكـن لسـبب مـا توقـف إرسـال لومـاكس عـن اسـتكمال الـدفاع عـن الباطـل، ونحـن معـه الآن وهـو مـازال يتأمـل نفسـه فـى المـرآة بصـمت.. وتأخـذنا الأحـداث للقـاء الشـيطان الـذى تـأخر ظهـوره أمامنـا، واتخـذ هيئـة السـيد جـون ميلتـون (آل باتشـينو) صـاحب المؤسسـة الدفاعيـة الكبـرى فـى نيويـورك، والـذى اسـتدعى لومـاكس للعمـل معـه ووفـر لـه هـو وزوجتـه الجميلـة مـارى (تشـارلز ثيـرون) السـكن والمنصـب والمـال والشـهرة والجـاه وكـل الملـذات، لتبـدأ رحلـة الاختبار الحقيقى بين هذا وذاك.

كـان السـيناريو مـن الـوعى فـى الجمـع بـين لومـاكس وميلتـون فـى أمـاكن مغلقـة وأمـاكن عامـة مثـل الأتـوبيس والشـارع والسـوق وكـل مكـان بيننـا، لنعـرف أن ميلتـون أو الشـيطان وهـو الشخصـية الرئيسـية فـى الحـدث والمحـرك لكـل الخيـوط يشـبهنا تمامـا، يـتكلم بكـل اللغـات، يعـرف الأسـرار القبيحـة عـن كـل شـخص، لا تفارقـه ابتسـامته الكئيبـة، ينفـذ كـل مـا يريـد بأقـل مجهـود وكلمـات وعشـاق الرذائـل مـا أكثـرهم. وميلتـون لا يظهـر فـى كـل المشـاهد لكنـه فاعـل فـى الأحـداث، يقطـن فـى ناطحـة سـحاب يطـل بهـا علـى الـدنيا، مسـاعدوه وزبائنـه مـن كـل الجنسـيات والأعمـار والفئـات ليغـروا آدم بالتفاحـة، علمـا بـأن التفاحـة زاد حجمهـا قلـيلا بمـرور الوقـت لتصـبح علـى مقـاس الـدنيا الكبيـرة. كـل دور الشـيطان أن ينقـر علـى بـاب آدم، وآدم بـدوره حـر تمامـا أن يفـتح البـاب قلـيلا أو يواربـه أو يغلقـه بكـل أقفـال الفضـيلة والإيمـان، أو أن يأخـذ ميلتـون بـين أحضـانه. أمـا حـواء فقـد وظفهـا السـيناريو فـى جميـع الأدوار الدراميـة.. فهـى الزوجـة الجميلـة مـارى التـى تفـرح بالملـذات، لكنهـا سـرعان مـا تنتبـه إلـى الخطـر الـداهم وتحـذر زوجهـا بكـل الطـرق، حتـى تتحـول إلـى شـبح يملـؤه الرعـب وانعـدام الرغبـة فـى الحيـاة خاصـة بعـدما تأكـدت مـن عـدم قـدرتها علـى الإنجـاب، وبعـدما أهملهـا زوجهـا ورفـض الاسـتماع إليهـا تمامـا حتـى اغتصـبها ميلتـون بوحشـية.. وهنـاك نمـوذج والـدة لومـاكس التقيـة المؤمنـة التـى حـذرت ولـدها مـن العاصـمة لكنهـا دائمـا سـلبية، ثـم اكتشـفنا بعـد ذلـك أن لومـاكس نفسـه ثمـرة علاقـة لـلأم فـى الماضـى بأحـدهم، ولـم يكـن هـذا الرجـل سـوى ميلتـون الـذى اتضـح أنـه الأب الحقيقـى للومـاكس.. وهنـاك نمـوذج حـواء السـاعد الأيمـن لميلتـون، نمـوذج حـواء الإغـراء التـى اسـتغلها ملتـون لتنجـب مـن لومـاكس ابنـا وتـزداد سـيطرته علـى الـدنيا، لكـن لومـاكس انتحـر أخيـرا أمـام ميلتـون الـذى راح يصـرخ ويصـرخ إلـى مـا لا نهايـة.. ثـم نصـل إلـى كبـرى مفاجـآت الفـيلم وهـو أن كـل هـذه القصـة كانـت وهمـا يـدور بـرأس لومـاكس وهـو ينظـر لنفسـه فـى المـرآة، وبعـدها عـاد إلـى المحكمـة ليـدين موكلـه ويبـرىء الفتـاة لكـن مـع احتفاظـه الكامـل بلهاثـه المحمـوم نحـو الشـهرة، بالتـالى تحـول المتفرجـون إلـى متفرجـى المحكمـة وحضـرات القضـاة والمستشـارين والشـهود والحاضـرين. وفـى النهايـة يتضـح أن الشـيطان يتنكـر بالفعـل فـى صـورة أحـدهم، وأن لعـاب مـاكس مـازال يسـيل نحـو الغـرور والخطـأ حسـب الطبيعـة البشـرية. ثـم تثبـت الصـورة علـى الشـيطان وهـو يبتسـم سـاخرا وكأنـه يخـرج لسانه لنا ويقول: "المشكلة عندكم وليست عندى"! (٧٠)

"أميستاد/ Amistad"

البحث عن الحرية وسط نشارة خشب!!

قـديما قـالوا إن السـعى إلـى الحريـة أمتـع بكثيـر مـن الحصـول علـى الحريـة ذاتهـا.. وفعـل السـعى هنـا يطـوف بنـا علـى مراحـل الصـمود والتصـميم

والتضحية والسلم والحرب، وعلى الكثير من أبواب الصراعات التى طرحها بتكنيك فنى عال الفيلم الأمريكى "أميستاد/ Amistad" ١٩٩٧ إنتاج وإخراج ستيفن سبيلبرج، الذى يعرف كيف ولماذا يقدم أيديولوجيته الخاصة بالتصريح والتلميح بين ثنايا فيلمه، مدركا القيمة الحقيقية لقيمة سلاح الفن فى تهيئة وتشكيك وإيهام وتنوير وتغييب الرأى العام.

بعدما حققت أفلام الخيال العلمى لسبيلبرج "العالم المفقود/ Lost World" ١٩٩٧ و"حديقة الديناصورات/ Jurrasic Park" ١٩٩٣ وغيرهما أرباحا وهمية، إذا به فجأة يهبط متعلقا ببالون كاميراته على أرض الواقع الصلب من خلال فيلمنا هنا الذى صاغ له السيناريو ديفيد فرانزونى وستيفن زيليان، اعتمادا على الواقعة الحقيقية لاختطاف سفينة برتغالية عام ١٨٣٩ ثلاثة وخمسين فردا من قبيلة ميندى بغرب أفريقيا وحملهم لشاطىء هافانا، ثم بيعهم للسفينة الإسبانية أميستاد – والتى تعنى الصداقة – التى غادرت هافانا فى السادس والعشرين من يونيو لنفس العام.. وبعد معركة دامية يستولى العبيد على السفينة محاولين العودة إلى الأوطان، بينما يضلل البحارة القطيع الأسود شهرين حتى يصلوا إلى ولاية كونيتيكت الأمريكية ويُقتادون كعبيد مرة أخرى، والطريف والمحزن أنهم يتهمونهم بالقتل والقرصنة! هذه هى الواقعة التاريخية لكن كيف تعاون طاقم العمل الفنى ككل فى طرحها فهذا هدفنا. يبدأ الفيلم بمشهد سينمائى جميل لشاب شديد السمرة يتصبب عرقا وإصبعه يدمى بشدة، وهو يعبث بإصرار وصبر وسكون مخيف وسط ظلمة موحشة فى نشارة خشب، باحثا بيديه المغلولتين عن شىء لا نعرفه ولا نعرف من هو لا أين ولا أى دافع له، حتى يتضح فى النهاية أن أمل حياته هو ذلك المسمار الذى يعانده باختبائه تحت كومة الخشب. وبعد عذاب ينجح فى القبض عليه ليحل قيوده الحديدية، ثم نفاجأ بوجود العشرات مثله من خلفه يندفعون جميعا لقتل بحارة السفينة البيض بأبشع الطرق، حتى يصلوا منكسرين كما ذكرنا إلى ولاية كونيتيكت الأمريكية، ويخبىء السيناريو جوانب مهمة من الأحداث ليكشفها بالتدرج وبالتصاعد الدرامى المثير فى حينها استغلالا للغة العبيد غير المفهومة. المسألة لست مجرد إعلان عن معلومة فى حدوتة وانتهى الأمر. قبل التمادى مع السيناريو الملىء بالشخصيات والمواقف والتفاصيل والصراعات والمفاجآت ونقاط التحول والالتقاط، نتوقف بتأن عند سبيلبرج وطاقم عمله المبدع.. الإطار العام للصراع الذى قارب على الساعتين ونصف هو شكل من أشكال صراع الإنسان الأزلى ضد العبودية، لينال الحرية من خلال حقيقة تاريخية تسخر من العنصرية، وتعتمد على أوضاع سياسية اجتماعية وقضية إنسانية بالدرجة الأولى تحتاج إلى نوعية سيناريو محكم البناء ككل، وتصميم ملابس روث كارتر التى تتناسب مع العصر ومع الشخصيات بالصدق أو بالخديعة، وكذلك مونتاج ميشيل كان الذى يتردد بين الهدوء السلس والقطع والانتقال بقوة بين المشاهد فيما يشبه الثورة، وانتقال الحدث إلى منطقة مغايرة خاصة مع الأفارقة المستبعدين. تميز المونتاج مع السيناريو فى توقيت اختيار تكنيك الرحلة

المنهكة بين الحاضر والماضى بالفلاش باك السردى الذى يخبر دون أن نرى، أو الفلاش باك المرئى بالصورة المجسدة محكما قبضته على الإيقاع الداخلى للعمل. بجانب السيناريو والأداء الموهوب تقاسمت البطولة موسيقى جون وليامز المحزنة المعبرة عن جلال الموقف، وتطور الحدث الدرامى على عدة مستويات والتى تعلن عن وجودها بقوة وتعرف كيف تترك الساحة للصمت فى أدق اللحظات، ومعها كاميرات وإضاءة جينوسز كامينسكى من خلال المهارة فى تثبيت وضع الكاميرا أو تحريكها فى أشد لحظات المعارك جسمانيا وسيكولوجيا، والاقتراب من وجوه الممثلين استغلالا لقدرتهم فى التعبير بالملامح. لعب تكنيك الإضاءة دورا رئيسيا فى الإمتاع حيث التقطت عدة مشاهد بدرجة إضاءة خافتة للغاية اقتربت أحيانا من السلويت، متماشيا مع انعكاسات الداخلية للحزن ومعمقا لها وللمهانة الطافية على سطح القضية، مستخرجا مصادر غير محسوسة للإضاءة لتطلق بصيصا من الضوء من حيث لا ندرى. والخلاصة أن وراء طاقم العمل مخرجا متمكنا إبداعيا وتقنيا بعيدا عن توجهاته الفكرية فى أعماله ليجبر المتلقى على الانتباه للكادر ليتأمله جماليا، وكلما أطال النظر التقط شيئا جديدا.

عودة إلى نقطة الانطلاق الأحداث ووصول السفينة إلى أمريكا، حيث لعب السيناريو لعبة جميلة فى تبادل وامتداد الشخصيات للأدوار والأجيال وجميعا يتدفقون من نفس نبع قضية العبيد. بمعنى أنه بمجرد طرح القضية للمحاكمة أمعن بعضهم فى اضطهاد الأفارقة استغلالا لعدم قدرتهم فى الدفاع عن أنفسهم بسبب اللغة والأغراض العنصرية السياسية اللاإنسانية مثل الرئيس الأمريكى مارتن فان بيورن (الإنجليزى نايجل هاوثورن)، لإرضاء الجنوب الأمريكى العنصرى متعشما فى فترة رئاسة ثانية، ثم ملكة إسبانيا وطمعها فى استرداد السفينة بعبيدها، ثم عشرات من الجموع فى مناصب مختلفة يمثلون نفس الكتلة الصماء المعادية للعدالة. وعلى الجانب الآخر يقف صفان مؤيدان للقضية لآخر قطرة بدوافع ومبررات متفقة ضمنا.. الصف الأول للشخصيات التى تلعب على تبادل الأدوار وامتداد الأجيال يتمثل فى أصحاب البشرة السمراء، مثل العبد المحرر والمواطن الأمريكى حاليا تيودور جودسون (مورجان فريمان) العجوز الذى يمثل إحدى صفحات الماضى المناهض للعبودية، ونموذج الخطوة الإيجابية للحصول على حقوقه ولم ينس رفاقه فى الحقوق من السمر فوقف مع الأفارقة بكل قوة، ثم سلم الراية دون التخلى عن الآخرين إلى ضابط أسمر صغير يمثل جيل الشباب الذى وصل إلى جزء من السلطة، تم إنقاذه بالمصادفة وهو صغير من العبودية. وهو الوحيد الذى يفهم لغة الأفارقة ودافع عنهم بكل أمانة مهما كانت التضحية، وقام بدور المترجم فى المحكمة بين هيئة القضاة وزعيم الأفارقة الشاب القوى سينجبى (دجيمون هونسو) قائد ثورة العبيد داخل السفينة وخارجها، والذى لم تنسه الملابس الأوروبية جذوره العميقة، ووقف ثابتا كشموخ الوطن أمام مجتمعات بأسرها فى واحدة من أصعب وأمتع المحاكمات فى التاريخ، يسانده فى ذلك رجال الصف الثانى من

البـيض المؤيــدين للقضــية. بترتيـب الأحــداث شــاهدنا أولا المحــامى الشــاب روجــر بولــدوين (مــاثيو كــاكونوهى) الــذى يمثــل الحاضــر، ودافــع بقــدر إيمانــه وخبرتــه ونفــوذه عــن العبيــد حتــى ســلم الرايــة أيضــا فــى اللحظــات الحرجــة إلــى الجيــل الماضــى دون التخلــى عــنهم، ممــثلا فــى الــرئيس الأمريكــى الســابق العجــوز جــون موينســى آدمــز (أنتــونى هــوبكنز)، الــذى يــوهم مــن حولـه أنــه لامبــال رغــم أنــه يعــى تمامــا بــواطن الأمــور. وبعــد مرافعــات بليغــة وتنفيــذ مــواد الدســتور ودفقــات مــن التعــاطف والإيمــان، حكمــت العدالــة ببــراءة الأفارقــة وإعــادتهم إلــى أوطــانهم فــى نهايــة الرحلــة لهــذا الفــيلم الــذى تمســنا جميعــا قضــيته؛ لأن البطــل الحقيقــى هنــا لــيس الــرئيس أو العبــد لكنــه الإنســان.. (٧١)

"إيه الحلاوة دى/ She's All That"

بجماليون يختبىء وراء قناع الضحك والسطحية

يبـدو أن مغـامرات بجمـاليون وجالاتيـا لـم يتجـرأ أحـد حتـى وقتنـا هـذا علـى وضـع نهايـة مغلقـة لهـا منـذ ظهورهـا فـى العصـر اليونـانى وحتـى اليـوم ونحـن علــى مشــارف عــام ألفــين .. فقــد انهالــت رؤى الفنــانين علــى هــذه التيمــة المثيــرة - ومازالــت - بشــتى وجهــات النظــر والأدوات الفنيــة المختلفــة علــى مــر العصــور، وحســب متطلبــات الــزمن والخلفيــات الاعتباريــة الاقتصــادية والإنســانية المتطــورة.. يومـا مـا خطـر لبجمـاليون الاغريقـى صـناعة تمثـال فتـاة غايـة فـى الجمـال وأحبهـا الفنـان لدرجـة الامـتلاك، لكـن التمثـال فـى النهايـة تمـرد عليـه بعنـف ولقنــه درســا لا ينســاه طــوال حياتــه. أمــا بجمــاليون هــذه الأيــام فهــو طالــب المرحلــة الثانويــة الوســيم الفتــى المراهــق زاك (مــاثيو لــيلارد) بطـل الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "إنهـا كـل ذلـك/ She's All That" إنتــاج عــام ١٩٩٩ الــذى تــرجم تجاريــا تحــت اســم "إيــه الحــلاوة دى"، وهــى للحـق ترجمــة مــن النــوع المبتــذل الــذى يضــر بالعمــل حتــى علــى المســتوى التجـارى، ويهـبط بـه إلـى مسـتوى الأفـلام المشـوهة رغـم أنـه فـيلم متوسـط ومســلى علــى كــل حــال، ولــيس ســيئا مشــوها مثــل ترجمــة اســمه. اختــار المؤلـف آر. لـى فليمـنج والمخـرج روبـرت اسـكوف إحيـاء الأسـطورة الاغريقيـة داخــل مدرســة ثانويــة بالولايــات المتحــدة الأمريكيــة، حيــث يقــيم زاك المغــرور علاقــة عاطفيــة مــع الفتــاه الجميلــة المغــرورة هــى الأخــرى تــايلر، التــى تتركــه فجــأة بــلا ســابق انــذار لتصــادق شــاب أخــر مشــهور تافــه هــو الأخــر الــى حــد كبيــر.. كــرد فعــل لهــذه الطعنــة المهينــة التــى تلقتهــا كرامــة الفتــى زاك علــى غــرة، اتفــق مــع أصــدقائه اختيــار أى فتــاه مهمــا كانــت ليقــيم معهــا علاقــة عاطفيــة كيــدا فــى محبوبتــه التــى لا تعــرف قيمتــه. مــن بــين الفتيــات جميعــا قبـل زاك التحـدى واختـار الفتـاه لانـى (راشـيل لـى كـوك) الفقيـرة التـى تعمـل فــى أحــد المطــاعم الــى جانــب الدراســة، وتشــتهر بــين الجميــع بمظهرهــا الغريــب وعــدم اهتمامهــا مطلقــا بــالأمور الأنثويــة وأحيانــا الآدميــة. مــن هنــا

لهنـاك اسـتطاع زاك بعـث الثقـة فـى نفـس الفتـاه المنطويـة لانـى، ممـا انعكـس مباشـرة علـى مسـتوى وعمـق اللوحـات التشـكيلية التـى ترسـمها، والتـى لـم يكـن أحـد يستسـيغها مـن قبـل، وأصـبحت لانـى صـنيعة الفتـى فجـأة نموذجـا للفتـاه التـى يتمناهـا الجميـع. وبمنطـق المصـادفة غيـر المبـرر والمتوقـع فـى مثـل هـذه النوعيـة مـن الأفـلام الكوميديـة الرومانسـية الخفيفـة والسـطحية الـى حـد مـا، تكتشـف لانـى سـر الرهـان الوضـيع بـين زاك وأصـدقائه.. واذا بهـا تتمـرد فـى ثـورة عارمـة علـى سـجن هـذا التمثـال الـذى أعـاد صـياغتها مـن جديـد، والـذى أفادهـا دون أن يقصـد أبـدا فـى التصـالح مـع نفسـها بعـد معانـاة وصـراع داخلـى مـع ذاتهـا دام سـنوات طويلـة. وفـى النهايـة تكتشـف تـايلر هـى الأخـرى أنهـا فقـدت كـل شـىء، وفقـدت حبيبهـا الـذى يهـتم بشـهرته ومعجباتـه فقـط، كمـا يكتشـف زاك أنـه وقـع فـى غـرام لانـى دون أن يـدرى وهـو المحصـن ضـد الحـب، والمعتـاد أن يغـرم بـه دون أن يغـرم بأحـد. لقـد امتـدت بصـيرته لمـا وراء مسـاحيق التجميـل التـى تضـعها لانـى، ولمـس بـداخلها مخلوقـة هادئـة وانسـانة مختلفـة وفنانـة رقيقـة وديعـة تحترم نفسها جيدا، تجبر من أمامها على الانجذاب اليها دون إرادته..

ذكرنـا مـن البدايـة أن الفـيلم فـى مجموعـه متوسـط وأحيانـا أقـل مـن المتوسـط فـى كافـة النـواحى مـن التمثيـل والسـيناريو والحبكـة الدراميـة والمشـاهد القويـة وتكنيـك الاخـراج، وهـذا ينطبـق أيضـا علـى موسـيقى سـتيوارت كوبلانـد ومونتـاج كيسـى رورز وكـاميرات مـدير التصـوير فرانسـيس كينـى الـذين لـم يخرجـوا عـن جـو الفـيلم العـام . مـن الممكـن اعتبـار هـذا الفـيلم مـن نوعيـة أفـلام الظهيـرة التـى تـذاع علـى شاشـة التليفزيـون وبعـض النـاس نيـام.. إذا شـاهدناه سنضـحك قلـيلا ونسـتمتع قلـيلا حسـب المشـاهد المقدمـة أمامنـا. أمـا إذا لـم نشـاهده فنعتقـد أننـا فـى الواقـع لـن نخسر كثيرا.. (٧٢)

"المحقق جادجيت/ Inspector Gadget"

الحب والفطرة يدينان تبلد مشاعر التكنولوجيا

لابـد أن يكـون لكـل عمـل فنـى هـدف مهمـا كـان سـيئا؛ لأنـه حتـى السـوء والسـطحية والتغييـب رسـالة موجهـة مباشـرة الـى كـل مـن يهمـه الأمـر ويعنيـه ارسـالها واسـتقبالها. كمـا أن التسـلية فـى حـد ذاتهـا تعتبـر مـن أهـم أركـان الفـن منـذ نشـأته، ولكـن هـل هـى غايـة مسـتقلة أم مجـرد وسـيلة؟ بنـاء علـى إجابـة هـذا التسـاؤل تتحـدد أهـم الفـروق بـين قيمـة عمـل فنـى وأخـر. فهنـاك التسـلية المفسـدة، وهنـاك التسـلية المضـحكة التـى تطبـق اتجـاه الفـن للفـن ولهـا هـدفها وجمهورهـا، وبـين النـوعين درجـات وتنويعـات عديـدة لاحصر لهـا. ينتمـى الفـيلم الأمريكـى المضـحك "المحقـق جادجيـت/ Inspector Gadget" ١٩٩٩ إلـى نوعيـة الأفـلام المرحـة التـى تعتمـد علـى

إبهـــار التكنولوجيـــا وحيـــل الكمبيـــوتر، التـــى تطلـــق العنـــان لخيـــال المؤلـــف والمخـــرج بـــلا حـــدود، ليخلطـــا كيفمـــا يحلـــو لهمـــا بـــين الواقـــع والفانتازيـــا وبـــث رســـالة الفـــيلم الســـينمائى للمتلقـــى فـــى أى مكـــان. يعتمـــد الفـــيلم الـــذى أخرجـــه ديفيـــد كيلـــوج وكتـــب لـــه القصـــة دانـــا أولســـين وكيـــرى اريـــن، وصـــاغ لـــه الســـيناريو فريـــق العمـــل المكـــون مـــن زاك بـــين وكيـــرى اريـــن، يعتمـــد الجميـــع علـــى الشـــاب الطيـــب لدرجـــة الســـذاجة المـــدعو جـــون بـــراون (مـــاثيو برودريـــك)، الـــذى تجـــرى لـــه بعـــض التعـــديلات داخـــل جســـده مـــن خـــلال تزويـــده برقيقـــة كمبيـــوتر مصـــنعة بأحـــدث تكنولوجيـــا العصـــر، مخصصـــة تحديـــدا ليتحـــول هـــذا الانســـان إلـــى محقـــق إليكترونـــى يـــدعى جادجيـــت يطـــارد الجـــرائم واللصـــوص فـــى كـــل مكـــان مـــن صـــغيرهم لكبيـــرهم طبقـــا لإمكاناتـــه العلميـــة الرهيبـــة. تـــذكرنا شخصـــية المحقـــق التـــى ابتـــدعها أنـــدى هيـــوارد وجـــين شـــالوبين وبرونـــو بيـــانكى وأهـــدافها النبيلـــة فـــى تحقيـــق العدالـــة بشخصـــية ســـتيف أوســـتن الشـــهيرة وشخصـــية المـــرأة الخارقـــة، مـــع فـــارق التطـــور العلمـــى الهائـــل الـــذى طـــرأ علـــى أســـلحة ذلـــك المحقـــق المبـــرمج التـــى تتناســـب مـــع منطـــق القـــرن الجديـــد. بمـــا أن القطـــار يســـير علـــى قضـــيبين ولـــيس قضـــيبا واحـــدا، كـــان لا بـــد أيضـــا للصـــوص أن يطـــوروا مـــن أســـلحتهم وشـــرورهم وإمكانـــات مســـاعديهم لتصـــبح المعركـــة متكافئـــة لتحقيـــق المصـــداقية، ولخلـــق المواقـــف المضـــحكة لتتناســـب مـــع ثقافـــة ووعـــى المتلقـــى الحـــالى. مـــن هنـــا وقفـــت العالِمـــة برانـــدا (جـــولى فيشـــر) التـــى شـــاركت مـــع والـــدها العـــالِم الراحـــل فـــى اختـــراع المحقـــق جادجيـــت لمحاربـــة الشـــر فـــى المدينـــة، خاصـــة أنـــه مـــدعم بكافـــة وســـائله الهجوميـــة والدفاعيـــة الغريبـــة وبســـيارته المثيـــرة للغايـــة التـــى تفعـــل كـــل شـــىء يمكـــن تخيلـــه. لكـــن الأب - كشـــأن الكثيـــر مـــن العلمـــاء - دفـــع حياتـــه ثمنـــا لهـــذا الاختـــراع الإنســـانى العجيـــب علـــى أيـــدى أحـــد اللصـــوص الظرفـــاء (روبـــرت ايفريـــت)، الـــذى قتلـــه أمـــلا فـــى ســـرقة رقيقـــة الكمبيـــوتر دون فائـــدة. فتلقفـــت ابنتـــه برانـــدا المســـئولية مـــن بعـــد والـــدها لتنـــتقم لـــه مـــن قاتلـــه، وتحقـــق نفـــس حلمـــه المثـــالى لإضـــفاء الأمـــان والســـلام علـــى العـــالم أجمـــع وتشـــييد مدينـــة أفلاطـــون الفاضـــلة. بـــرغم كـــل المحـــاولات والتحصـــينات الدفاعيـــة، فـــإن قاتـــل والـــدها اســـتطاع ســـرقة رقيقـــة الكمبيـــوتر الخاصـــة بـــالمحقق ليوظفهـــا داخـــل إنســـان آلـــى آخـــر نســـخة طبـــق الأصـــل مـــن المحقـــق، وتمكـــن مـــن تحطـــيم كـــل معـــالم المدينـــة وســـرق ونهـــب الأمـــوال وكـــل مـــا التقطتـــه يـــداه.. ومـــن بـــين الضـــحكات التـــى اســـتطاع ذلـــك الفـــيلم المقبـــول انتزاعهـــا مـــن بعـــض المتفـــرجين، يتضـــح أن الصـــراع الـــدرامى الـــدائر قـــد وظـــف لطـــرح ثـــلاث قضـــايا تصـــلح أن تكـــون هامـــة مـــن حيـــث المبـــدأ.. أولهـــا إمكانيـــة اســـتخدام إمكانـــات العلـــم الحـــديث فـــى الخيـــر أو الشـــر تبعـــا لاختيـــار الانســـان ودوافعـــه ومقاصـــده، ثانيـــا - أن كـــل انســـان يحمـــل مـــن داخلـــه وجهـــا خيـــرا ووجهـــا شـــريرا متطـــابقين تمامـــا، وعليـــه أن يواجـــه نفســـه فـــى اللحظـــة الحرجـــة ليـــرى مـــن منهمـــا ســـوف يتغلـــب علـــى الآخـــر ويحســـم أمـــره؛ أمـــا القضـــية الثالثـــة فهـــى أنـــه بوســـع الإنســـان الطيـــب القلـــب مثـــل جـــون بـــراون التحـــول إلـــى كـــائن خـــارق لـــيس بفعـــل رقيقـــة الكمبيـــوتر؛ وإنمـــا بفعـــل خطـــورة وحـــلاوة ســـلاح الحـــب الجبـــار الـــذى يصـــنع المعجـــزات معتمـــدا علـــى ذكائـــه الفطـــرى، ضـــاربا بكـــل قـــوى التكنولوجيـــا

المبهـرة عـرض الحـائط. بالحـب فقـط اسـتطاع جادجيـت بـدون رقيقـة الكمبيـوتر القضـاء علـى النسـخة الشـريرة منـه الممثلـة فـى الإنسـان الآلـى الآخـر بعـد صـراع مضـحك بالفعـل، كمـا اسـتطاع أيضـا القـبض علـى اللـص القاتـل الـذى كاد أن يهدم جدران العالم بطموحه المجنون.. (٧٣)

"كونشرتو درب سعادة"

عنصرية موسيقية تفتخر بالغرب الراقى!

منـــذ الأزل وجـــوائز المهرجانـــات الســـينمائية تثيـــر الجـــدل للاخـــتلاف الطبيعـــى بـــين آراء لجنـــة التحكـــيم والنقـــاد خارجهـــا. لـــن نـــاقش الفـــيلم المصـــرى "كونشـــرتو درب ســـعادة" إنتـــاج عـــام ١٩٩٨ مـــن منطلـــق أحقيتـــه بجـــائزة العمـــل الأول التـــى نالتهـــا المخرجـــة أســـماء البكـــرى فـــى مهرجـــان القـــاهرة الســـينمائى الـــدولى الأخيـــر ســـواء اقتنعنـــا بمبـــررات اللجنـــة أم لا. فلابـد علـى الأقـل مـن احتـرام الـرأى الآخـر خاصـة أن الجـائزة مُنحـت وانتهـى الأمر، لكننا سنناقشه بصفته عملا سينمائيا مثل غيره..

علـــى مـــدى اثنتـــين وتســـعين دقيقـــة قـــدم لنـــا الســـيناريو الـــذى صـــاغه حســـام زكريـــا وأســـماء البكـــرى ورفيـــق الصـــبان كتلـــة مشـــحونة مـــن التنـــاقض بـــين عـــالم الحـــارة المصـــرية البســـيط التعلـــيم أو الأمـــى الملـــىء بالمشـــاكل والموروثـــات وعـــالم الصـــفوة مـــن فنـــانى الأوبـــرا. يمثـــل جبهـــة الحـــارة الموظـــف البســـيط عـــزوز (صـــلاح الســـعدنى) وكـــل أملـــه أن يأخـــذ شـــقة تطـــل علـــى الشـــارع هـــو زوجتـــه الشـــابة مبروكـــة (ســـلوى خطـــاب) صـــاحبة العقـــل الناصـــع البيـــاض بفعـــل الفكـــر الراكـــد كالمســـتنقع والجهـــل، الـــذى يضـــع بصـــماته الخمـــس عليهـــا هـــى وجيرانهـــا مـــن رجـــال وســـيدات، مثـــل زكيـــة (عائشـــة الكيلانـــى) التـــى أنجبـــت كتيبـــة مـــن الأطفـــال ومازالـــت، ومثـــل أصـــدقاء عـــزوز علـــى المقهـــى مثـــل عـــوض (صـــلاح عبـــد الله) الـــذى يعمـــل فـــى الأوبـــرا وكـــان الســـبب فـــى التحـــاق عـــزوز كـــإدارى فـــى هـــذا المكـــان الغريـــب عليـــه تمامـــا. بالتـــالى أصـــبح عـــزوز هـــو جســـر الالتقـــاء بـــين العـــالمين المتنـــافرين مـــن وجهـــة نظـــر الفـــيلم، ولطالمـــا ضـــحك فـــى ســـره وســـخر مـــن هـــؤلاء المغنـــين الـــذين يصـــرخون وينوحـــون رغـــم أن أحـــدا لـــم يمـــت فـــى هـــذه الســـاعة! ثـــم كانـــت نقطـــة الانطـــلاق الدراميـــة الثانيـــة فـــى الأحـــداث بوصـــول سوليســـت الفيولينـــه أو الكمـــان الفنانـــة العالميـــة المصـــرية ســـونيا المنشـــاوى (نجـــلاء فتحـــى) المغتربـــة منـــذ ســـبعة عشـــر عامـــا لتعـــزف فـــى حفـــل كونســـير، وكلـــف المايســـترو (حســـن كـــامى) عـــزوز بمرافقتهـــا ليحـــدث التحـــول الـــدرامى المنتظـــر تـــدريجيا فـــى حيـــاة وعقليـــة عـــزوز. حتـــى خطـــوط هـــذه الملامـــح مـــن الإطـــار الخـــارجى كانـــت الفكـــرة مغريـــة دراميـــا تحتمـــل الكثيـــر والكثيـــر مـــن الإبـــداع، إلا أن المخرجـــة التـــى شـــاركت فـــى الســـيناريو ســـجنت هـــذه الأرضـــية الدراميـــة الخصـــبة فـــى ثقـــب ضـــيق جـــدا مـــن الأحـــداث مـــن خـــلال التركيـــز علـــى المفارقـــة بـــين ســـمو فـــن الأوبـــرا وأهلـــه

ودونيـة الحـارة المصـرية! بمعنـى عـرض مشـهد عـزف الموسـيقى الكلاسـيك وإلحاقـه مباشـرة بمشـهد نسـمع فيـه أغـانى حكـيم، ثـم مشـهد بروفـات أوركسـترا القـاهرة السـيمفونى وإتباعـه مباشـرة بالموسـيقى الشـعبية العسـكرية التـى تتنـزه فـى الحـارة علـى سـجيتها وهكـذا.. مـن بـديهيات الفـن أن الـدراما صـراع، لكـن العمـل اعتقـل نفسـه فـى الإلحـاح علـى هـذا التنـاقض طـوال الفـيلم وحسـم النتيجـة لصـالح أهـل الفـن الراقـى كليـة، رغـم أن المقارنـة فـى حـد ذاتهـا بـين ثقـافتين مختلفتـين تمامـا وليسـت المشـكلة مشـكلة أرقـى وأدنـى كمـا أراد الفـيلم أن يصـورها بـالإكراه!!! بالتـالى لـم نسـتفد دراميـا مـن مشـاهد الحـوار بـين عـزوز وأصـدقائه أو جيرانـه؛ لأن الجميـع يتكلمـون بـنفس وجهـة النظـر وبـنفس المنطـق ومـذاق المفـردات مـن منطلـق الجهـل المطبـق، ونفـس الشـىء بالنسـبة لمـوظفى الأوبـرا الـذين يسـخرون جميعـا مـن هـذا الفـن الغريـب ولا يفهمـون منـه أى شـىء، نسـوق هـذه الملحوظـة هنـا لا لننفـى الجهـل عـن سـكان الحـارة خاصـة أن هـذه النمـاذج موجـودة أمامنـا، وردود أفعـالهم معروفـة تجـاه فـن الأوبـرا الغربـى المخصـص للصـفوة، لكـن المـأزق الـدرامى الحقيقـى أن الجميـع بمـا فـيهم مبروكـة وجيرانهـا مـن السـيدات تحولـوا إلـى بـوق واحـد لفـرض وجهـة نظـر ديكتاتوريـة بعينهـا علـى المتلقـى؛ لأن طـرح وجهـات النظـر الأخـرى يـدعو للمناقشـة وموضـوعية الحكـم، لهـذا لـم نـر أى نمـوذج ولـو مـن بعيـد لمثقـف أو مـن يمتلـك الاسـتعداد للمناقشـة والتـذوق والاعتـراض، حتـى أن اسـم بيتهـوفن تحـول فـى أفـواههم إلـى بلهوفـة، وهـو الاسـم الـذى أطلقـوه علـى سـونيا، واعتقـدوا أن عـزوز الفـالنتينو لـم يكتـف ببلهوفـة، بـل وقـع فـى غـرام السـيدة عايـدة أيضـا "بطلـة أوبـرا عايـدة لمؤلفهـا فيـردى"، ولهـذا هجـر عـزوز زوجتـه طـوال إقامـة سـونيا فـى القـاهرة! وبفعـل ثـرة اصـطحاب سـونيا لعـزوز فـى معظـم الأمـاكن الأثريـة نـتج عـن ذلـك عـدة مواقـف.. اسـتهلاك وقـت فـى تعـدد مشـاهد الزيـارات دون حـوار بـين سـونيا وعـزوز، مـع توظيـف خلفيـة متنوعـة مـن الموسـيقى الكلاسـيك بمعـدل زائـد، مـع طـول المشـهد مـن داخلـه وتكـرار مشـاهد الزيـارات وبروفـات الأوركسـترا دون إضـافة، أصـيب الفـيلم بـالترنح فـى إيقاعـه الـداخلى، ممـا أدى إلـى التطويـل والملـل؛ فتحـول الفـيلم إلـى عمـل دعـائى بحـت. كمـا انعكسـت هـذه الزيـارات علـى نفـور عـزوز مـن أهلـه وزوجتـه، ولا نـدرى هـل بسـبب رؤيتـه لتاريخـه المصـرى الحقيقـى، أم بسبب حبه لسونيا أم مزيجا بين الاثنين؟

نلتفـت إلـى البنـاء الـدرامى لشخصـية سـونيا ونقـول إن السـيناريو سـمح لنـا بمعرفـة القليـل جـدا مـن ماضـيها، مثـل حبهـا القـديم لشـريف (سـيف عبـد الـرحمن) خبيـر تـرميم الآثـار الحـالى وهـى التـى تركتـه فـى الماضـى واختـارت الفـن، وهـا هـى الآن تلتقـى بـه بعـد بعـد انفصـاله عـن زوجتـه وأولاده لشـدة انشـغاله، وعليهـا الآن أن تقـرر مـرة أخـرى هـل سـترتبط بـه أم لا.. بـرغم إيضـاح السـيناريو أكثـر مـن مـرة لطمـوح سـونيا الشـديد وعشـقها الجنـونى للفـن وقـوة شخصـيتها وبسـاطتها واسـتنارتها واعتزازهـا بشـرقيتها وعـدم اسـتنكارها أصـولها، فـإن هـذه الشخصـية بـدت ناقمـة علـى المجتمـع ولا تلـتقط إلا السـلبيات المسـيطرة والتـى ربمـا تنـدثر تحتهـا الإيجابيـات، ممـا

يتجـه بنـا مـرة أخـرى لطـرح وجهـة النظـر الوحيـدة فـى العمـل. مـن حـق مبـدعى العمـل عـرض وجهـة نظـرهم لكـن بقـدر مـن الرحابـة والقـوة والثقـة بـالنفس التـى تسـمح بسـماع الصـوت الآخـر، ليتحـول معـه المتفـرج إلـى متلـق إيجـابى ولـيس مسـتقبلا سـلبيا كمـا يريـد ويقصـد! لكـن سـونيا رغـم إقامتهـا مـدة قصـيرة فـى مصـر تسـاءلت باسـتنكار إذا كانـت الأهرامـات قـد تغيـرت هـى الأخـرى أم لا.. بـرغم صـراع الفنانـة مـع نفسـها ومـع شـريف، فـإن السـيناريو لـم يقتـرب علـى مـر الأحـداث إلا مـن قشـور شخصـية سـونيا دون تعمـق؛ لأنـه يريـدنا الافتخـار بهـا كصـورة صـماء مبهـرة نلهـث وراءهـا فقـط، لهـذا لـم يسـمح للمتلقـى أن يحـدد موقفـه منهـا وتفاعلـه معهـا، بالتـالى لـم يعـذرها أو يرفضـها أو يعاتبهـا أو يحـزن أو يفتقـدها لسـفرها، وأصـبحت سـونيا كمـا البلـورة فـى سـجن زجـاجى نشـاهدها ولا نحسـها.. وقـد حاولـت نجـلاء فتحـى بخبرتهـا إضـفاء بعـد إنسـانى علـى هـذه الشخصـية بملابسـها البسـيطة وهـدوئها، لكـن لسـبب مـا لـم نعثـر علـى ركـن مهـم فـى تكنيـك أداء شخصـية سـونيا، وهـى تجسـيد كاريزمـا الفنـان بصـفتها ليسـت فنانـة عاديـة بـل أهـدت حياتهـا راضـية للفـن. بمناسـبة رتـوش المظهـر الخـارجى لـم تتناسـب ملابـس عـزوز وذوقهـا مـع حالتـه الماديـة الصـعبة، وهـو الـذى يسـكن حجـرة واحـدة فـى الحـارة ويعمـل فـى مهنتـين ليكـافح الحيـاة لآخـر مـدى. ومـع تميـز أداء السـعدنى إلا أن سـلوى خطـاب اسـتطاعت أن تحتـل مسـاحة قويـة فـى هـذا العمـل، بمـنهج الأداء العفـوى المناسـب لشخصـية مبروكـة دون افتعـال، وبأسـلوب رشـيق فـى إضـفاء النزعـة الكوميديـة علـى الموقـف. أمـا علـى المسـتوى التقنـى للعمـل فقـد فـرض بـطء مونتـاج أحمـد داود نفسـه علـى السـاحة، كمـا كانـت كـاميرات محسـن نصـر فـى حالـة إبداعيـة سـاكنة مثـل حـال إخـراج أسـماء البكـرى.. مـن البدايـة كشـفت نهايـة الفـيلم عـن نفسـها وهـى تغيـر عـزوز واصـطحابه لطفـل صـغير وحيـد فـى الحـارة يعـزف النـاى بمهـارة؛ لأن الأمـل يكمـن فـى تربيـة ذوق الجيـل الجديـد فـى العـالم البعيـد هنـاك. أمـا أسـماء البكـرى المخرجـة وليسـت السيناريسـت فـنحن ننتظر منها الأفضل فى المرات القادمة. (٧٤)

"قناع زورو/ The Mask Of Zorro"

زورو والقناع ذو الألف وجه

لـيس كـل مـن يمتلـك عينـين يتمتـع بموهبـة البصـر والبصـيرة ولديـه القـدرة علـى أن يخطـو بإيجابيـة إلـى الأمـام مهمومـا بآمـال غيـره.. فهـذا الصـنف مـن البشـر تخلـدهم الشـعوب كقـادة وأحيانـا تتـوهمهم فـى لحظـة متداخلـة مـع اسـتلهام الفـن، ليقـدم لنـا نمـوذج البطـل الشـعبى مثلمـا شـاهدنا فـى الفـيلم الأمريكى "قناع زورو/ The Mask Of Zorro" إنتاج عام ١٩٩٨.

الفـيلم هـو أحـدث حلقـة مـن سلسـلة أفـلام زورو ومـن أشـهرها الفـيلم

الأمريكـى "علامـة زورو/ The Mark Of Zorro" ١٩٤٠ بطولـة تيـرون بـاور ولينـدا دارنيـل إخـراج روبـين ماموليـان، وقـد رشـح عنـه ألفريـد نيومـان إلـى جـائزة أفضـل موسـيقى ونـال الفـيلم تقـدير أربعـة نجـوم، وكـذلك قُـدم زورو كفـيلم تليفزيـونى عـام ١٩٧٤. وأحـدث المبـدعين هـو المخـرج مـارتن كامبـل مخـرج فيلمنـا هنـا عـن قصـة رانـدال جونسـون وتيـد إيليـوت وتيـرى روسـو، وقـد شـارك الأخيـران فـى كتابـة السـيناريو مـع جـون اسـكو، واختيـر لتجسـيد شخصـية زورو الـنجم الإسـبانى المميـز أنطونيـو بانـديراس. مـن أهـم مـا يميـز الخطـوط الدراميـة هنـا انشـغالها بالتسـلية والعمـق فـى نفـس الوقـت، ممـا يحتمـل أكثـر مـن مسـتوى للاسـتقبال والتأويـل.. فقـد رسـم العمـل بنائـه الـدرامى الملـىء بالمغـامرات والعواطـف والإنسـانية والمـرح اعتمـادا علـى وجـود شخصـيتين لـزورو وليسـت واحـدة بحكـم مبـررات دراميـة منطقيـة. فـزورو الكبيـر (أنطـونى هـوبكنز) الـذى يسـكن أمريكـا الجنوبيـة فـى القـرن التاسـع عشـر، ينتظـره دائمـا الشـعب الفقيـر المسـالم وربمـا السـلبى ليطـل علـيهم كمنقـذ الفريسـة، وينتشـلهم مـن مـرار ظلـم الحـاكم الإسـبانى بسـلاح الـدهاء والرشـاقة والمرونـة، وعنصـر المفاجـأة الـذى يعـد مـن أمتـع عناصـر الفـيلم. ولا يعـرف المتلقـى أو الشـعب أبـدا مـاذا سـيفعل زورو، لكـنهم علـى يقـين دائمـا بوجـوده، ويقفـون متفـرجين سـجناء نظـراتهم المذهولـة كـأى طفـل ضـائع حتـى يـأتى الفـرج مـن عنـد زورو بحصـانه الشـهير وقناعـه الأسـود وغمـوض شخصـيته وعلامـة حـرف "زد/ Z" التـى يتركهـا دائمـا تـذكارا سـعيدا لأعدائـه. ولكـى يقفـز بنـا السـيناريو فـى منطقـة دراميـة مكملـة سـريعا، اختـار لنـا أن نشـهد آخـر مغـامرة لـزورو فـى إنقـاذ بعـض الفلاحـين البؤسـاء مـن الحـاكم رافييـل مـونتيرو (سـيوارت ويلسـون)، وتتبعنـا زورو إلـى بيتـه لنكتشـف أنـه الثـرى الـدون دييجـو دى لافيجـا الـذى يعـيش مـع زوجتـه الجميلـة وطفلتـه الرضـيعة ايلينـا. وتتقـاطع مكاشـفة زورو لنفسـه بكبـر سـنه الحاليـة مـع قـبض مـونتيرو عليـه دون أن نعـرف كيـف عـرف حقيقتـه، ثـم تفتديـه زوجتـه بحياتهـا ويُقـبض علـى زورو ليأخـذ الحـاكم ابنتـه ليربيهـا، ويصـبح الثأر عاما وخاصا حتى بعد مرور عشرين عاما!

إذا كـان زورو الأول هـو ابـن الطبقـة الأرسـتقراطية، فـزورو الثـانى أو القـادم الـذى اختـاره دى لافيجـا بعـد هروبـه مـن السـجن هـو اليخانـدرو موريينـا (أنطونيـو بانـديراس) ابـن الشـعب البـائس الصـعلوك، فـى دلالـة أن الطبقـة التـى ينتمـى إليهـا البطـل ليسـت هـى المقيـاس الأوحـد، لكـن الأهـم مـدى الـوعى والتفاعـل الوجـدانى الإيجـابى لهـذا الفـارس المقنّـع وتسـخير مواهبـه لإعـادة الحقـوق إلـى أصـحابها وتحقيـق العدالـة وبـث الطمأنينـة فـى القلـوب والأمـل فـى الـروح.. يتشـابه زورو الشـاب مـع الكبيـر فـى اكتوائـه هـو الآخـر بثـأر شخصـيى، حيـث قتـل الضـابط لـوف شـقيقه الـذى أنقـذ زورو الكبيـر ذات مـرة وهـو صـبى، وتتابعـت المشـاهد الرشـيقة السـريعة دون خلـل مـع مونتـاج تومـاس نوبـل، حتـى وصـل إليخانـدرو بعـد مـاراثون تـدريبات طويلـة عنيفـة للغايـة إلـى اسـتحقاق مكانـة زورو بكـل مؤهلاتـه السـابقة، مضـافا إليهـا عنصـر الشـباب مـع حصـانه المـدعو تورنيـدو. فـى مثـل هـذه التيمـات الدراميـة الشـعبية لا مـانع مـن تقبـل بعـض صـدف القضـاء والقـدر وبعـض المبالغـات

اللامنطقيـــة، لنســـتكمل لعبـــة القـــط والفـــأر الممتعـــة بمغامراتهـــا ومبارزاتهـــا وإيقاعهـا الـداخلى السـريع فـى صـراع مثيـر بـين الخيـر والشـر، بالتـالى يتقبـل المتلقـــى عـــودة الحـــاكم مـــونتيرو بطموحاتـــه الشـــرهة مـــع ابنتـــه الشـــابة الجميلــة ايلينـــا (كـــاثرين زيتـــا جـــونز) فـــى نفـــس توقيـــت هـــروب زورو الكبيـــر، ليفـتح الماضـى كـل أبوابـه النائمـة مـرة واحـدة وتصـبح كـل الفـرق مكتملـة. وبالتــدريج يقـل ظهــور دى لافيجـا مــن الأحـداث ظاهريـا تاركـا السـاحة إلــى زورو المعـدّل، لكنـه فـى الواقـع هـو المحـرك والمتسـبب الحقيقـى للأحـداث. ويسـتغل السـيناريو وجـود إيلينـا الذكيـة البارعـة فـى فنـون المبـارزة، ويبعـث خطـا رقيقـا بينهـا وبـين زورو ليشـعل الأحـداث مـن كـل الجهـات. بالفعـل قـدم لنـا المخـرج شـحنة متدفقـة مـن فـيلم شـيق للمغـامرات يفـيض بالحركـة والعذوبـة والتشـويق، واعيـا تمامـا بتفاصـيل مشـاهده وإمكانـات طـاقم العمـل، واسـتغل كـاميرا فِـل ميـو فـى التنقـل بـين الطبيعـة والبيئـة الفقيـرة والقصـور، وتلاعـب بضـوء الشـموع بمهـارة، وتميـز بزوايـاه وسـهولة الحركـة فـى مشـاهد المعـارك والمبـارزات ومـا أكثرهـا، كمـا سـاعد علـى تفجيـر الكوميـديا فـى وقـت فعـال، بالتعـاون مـع موسـيقى جـيمس هـورنر المليئـة بالمشـاحنات العاطفيـة الإنسـانية. علـى مسـتوى التأويـل الأول يجسـد الفـيلم العـداء الأزلـى بـين الخيـر والشـر، لكـن علـى المسـتوى الأعمـق نجـد الصـراع هنـا سياسـيا وطنيـا إنسـانيا بالدرجـة، تتـداخل فيـه قضـايا الوفـاء والخيانـة والحـب والإصـرار علـى الهـدف، ولهـذا تـروق هـذه النوعيـة مـن الأفـلام للصـغار والكبـار معـا. إذا افترضـنا مـثلا أن نفـس هـذا الموضـوع قُـدم فـى بيئـة أخـرى وحقبـة أخـرى مـع الاحتفـاظ بمسـتوى جودتـه الفنيـة أو أفضـل، فسـيلقى نفـس المصـداقية والنجـاح؛ لأن البطـل الشـعبى هنـا يشـبه المتلقـى ويشـاركه فـى جوانـب كثيـرة، فهـو أملـه المنتظـر أو صـورته التـى يتمنـى أن يـرى نفسـه عليهـا لإنقـاذ حقـوق نفسـه وغيـره، بالإضـافة إلـى أن التيمـة الرئيسـية هنـا فـى المطلـق تحـارب الشـرور، وهـى تيمـة خلقيـة تصـلح لكـل الأزمـان والشـعوب؛ لأنهـا نابعـة مـن دسـتور شـعبى واحـد يسـعى إلـى العدالـة الأرضـية اسـتكمالا لـدور العدالـة الإلهيـة، ينشـد الحـق والخيـر تطبيقـا لمبـدأ صـنف الجـزاء مـن صـنف العمـل. بالتـالى يتهيـأ المتلقـى للنهايـة المثاليـة السـعيدة التـى ينتظرهـا بفـارغ الصـبر وهـى انتصـار زورو علـى عـدوه الشـرير، حتـى أن الـبعض مـن الجمهـور بفعـل الفرحـة والأمـان يصـفق تلقائيـا والابتسـامة تمـلأ خريطـة وجهـه دون أن يـدرى! مـن الصـعب أن يتـذكر المتلقـى اسـم دى لافيجـا أو موريينـا؛ لأن المطبـوع فـى ذاكرتـه دائمـا اسـم صـديقه وشـبيهه زورو الإنسـان البسـيط الـذى لا يثيـر الصـخب، مـن هنـا لا يمـل المبـدعون مـن تقـديم معالجـات مختلفـة لنوعيـة هـذه الـدراما التـى يقبـل عليهـا الجمهـور مبتهجـا. كمـا أن العمـل لـم يسـجن زورو الكبيـر والصـغير فـى الحجـرة الضـيقة للشخصـية المثاليـة، والكبيـر تناسـى فجـأة رسـالته وتفـرغ فـى لحظـة ضـعف لثـأره الشخصـى حتـى رده الصـغير إلـى عقلـه، وفـارق زورو الأصـلى الحيـاة بعـد انتصـاره واطمئنانـه علـى خليفتـه، والصـغير تعلـم جيـدا أن الحيـاة لنفسـه لا تستحق.

أمـا عـن اختيـار الممثلـين المناسـبين للشخصـيات فهـو فـى حـد ذاتـه

مشكلة أقرب إلى الورطة.. العبرة هنا ليست فى الموهبة أو المواصفات الجسدية فقط، لكن الخطورة تكمن فى روح الممثل الصادقة والكاريزما الشعبية الإنسانية الإبداعية الحية دون ترفع أو استعراض، الروح والتلقائية هما الأرضية الصلبة فى قوة نجاح ممثلين مثل بانديراس وهوبكنز فى تجسيد هاتين الشخصيتين الصعبتين. كما أن فتاة زورو أيا كانت لابد وأن تتمتع بنفس المواصفات السابقة بخلاف القبول والأنوثة الطاغية لتنضم إلى المنظومة الشعبية بكل اعتيادية وكل خصوصية تظهر فى وقتها، يُضاف إليها بريق خاص جدا يميزها وهو ما نجحت فيه كاثرين زيتا جونز كثيرا. إذا افترضنا جدلا أن الممثلين لم يتناسبوا مع شخصياتهم المقدمة مهما كان إبداع طاقم العمل، فستكون النتيجة بكل بساطة وحسم انهيار هذا العمل من أساسه.. (٧٥)

"همس الجياد/ Horse Whisperer"

الحياة تبدأ بعد لحظة اختيار

أحيانا يكون الصمت أجمل أنواع الكلام.. ومعه يصبح السكات منتهى الحرية المتاحة التى تترك لنا الفرصة لنطلق ما بداخلنا حتى ما نخجل منه ولا سيما فى لحظات الرومانسية.. عن الرومانسية وتصارع الكلمات والنفوس التى تتلون وتتحول من قنبلة سوداء موقوتة إلى راية بيضاء تمنح وتأخذ بكامل إرادتها، لنا وقفة مع الفيلم الأمريكى الممتع "همس الجياد/Horse Whisperer" إنتاج عام ١٩٩٨ حسب الاسم التجارى أو "الهامس للجياد" بالترجمة الصحيحة لاسم الفيلم للمخرج والبطل روبرت ردفورد.

يستمد الفيلم درجة رقيه الرفيعة من قيمة الرواية المأخوذ عنها بنفس الاسم للمؤلف الإنجليزى نيكولاس إيفانز، والتى وصل عدد طبعتها الأولى فى سبتمبر ١٩٩٥ إلى ستين ألف نسخة، واحتلت قمة الكتب الأكثر مبيعا فى أمريكا سبعة وثلاثين أسبوعا متوالية، وترجمت إلى ست وثلاثين لغة فتصدرت قمة المبيعات فى ست عشرة دولة، ليصل مجموع النسخ المباعة إلى عشرة ملايين نسخة، منها خمسة ملايين داخل أمريكا فقط.. ولنتصور صعوبة مهمة كاتبى السيناريو ريتشارد لاجرافينيس واريك روث فى تحويلها من وسيط الأدب إلى وسيط السينما بعد إدخال تغييرات على الرواية الأصلية. وقد صنفنا الفيلم من النوع الممتع على مدى ثلاث ساعات، عندما نجح أن يراكم داخل المتلقى بيتا فى الخيال، ركيزته الأساسية هى الرومانسية العذبة التى تتصاعد على أكتاف التركيبة البشرية المعقدة لنفوس البشر. لهذا قصد الفيلم فى مشاهد أولى قصيرة التنقل بمونتاج توم رولف السحري الناعم تماما بين أبطال العمل لنستوعب ماذا كانوا وكيف سيصبحون.. الصحافية اللامعة والزوجة

الجميلــة الشـــابة والأم القويــة آنــى (كريســـتين ســكوت تومــاس) منشــغلة دائمــا حاســمة فــى قراراتهــا بصــرامة لا تبتســم ولا تتوقــف وكأنهــا ماكينــة نســوا أن يفصلوا عنهــا الكهربــاء، والــزوج والأب المحــامى النــاجح روبــرت (ســام نِــل) نــائم أو بمعنــى أدق مهمّــش مــن حيــاة هــذه الأســرة. أمــا ابنتهمــا جــريس (ســـكارليت جوهانســـون) بســـنواتها الأربــع عشــرة فتخبــر صــديقتها أثنــاء ركوبهمــا الجيــاد بمــوجز الأنبــاء عــن حياتهــا المملــة، عادلهــا الفــيلم بصــريا بالجليــد الحبــيس المكتــوم فــى كــل مكــان.. اكتفــى الســيناريو بــذلك وقفــز بالأحــداث تصــاعديا عنــدما تعرضــتا الفتاتــان لحــادث مــروع مــن ســيارة مــارة، وتلقــى الصــديقة مصــرعها وتبتــر نصــف ســاق جــريس الســفلى، ولــم يســتطيعوا إخبارهــا بالتشــوه البــالغ الــذى أصــاب جوادهــا المــدعو بلجــرم فــى وجهــه، وكفاهــا مــا تصــارعه مــن خطــورة مرحلــة المراهقــة وأبويهــا المنعــزلين وانقــلاب حياتهــا وفقــدان أعــز صــديقاتها، وعقــدة الــذنب التــى تولفــت بــداخلها لعــدم اســتطاعتها إنقــاذ صــديقتها. مــن خــلال ثوريــة هــذا الحــادث الــدارمى يفاجــأ الأبطــال بأنفســهم فــى مــرآة عنيفــة، ليُجبــروا علــى إعــادة تــرميم أرواحهــم مــن الأســاس، وهــى عمليــة أصــعب مــن البنــاء بمراحــل! وتتــاح الفرصــة عنــدما تصــر آنــى علــى عــدم قتــل الحصــان واصــطحابه فــى مقطــورة خلــف ســيارتها مــع ابنتهــا بســاقها الصــناعية لمســافة بعيــدة تمامــا مــن نيويــورك إلــى منــاطق مونتانــا الريفيــة فــى الغــرب، وكــل هــدفها مقابلــة تــوم بــوكر (روبــرت ردفــورد) الملقــب بالهــامس للجيــاد ليعقــد هدنــة بــين الحصــان الجــريح الغاضــب جــدا، وابنتهــا التــى تريــد إســعادها بطريقتهــا رغــم رفــض بــوكر للمهمــة مــن البدايــة، علمــا بأنــه الوحيــد القــادر علــى تفهــم روح الحصــان بســلاح الحــب والخبــرة وصــفاء الطبيعــة ونقــاء الضــمير وحالــة التصــالح الشــديدة مــع الــنفس والصــبر المخيــف، وكــل الطبــاع التــى تفننــت المدنيــة الحديثــة فــى تمزيــق جمالهــا. فأصــبح لــدينا عــدة مســتويات لصــراعات الشخصــيات ببنائهــا الــدرامى العميــق مــن داخلهــا ومــع الآخــرين، تحــت مظلــة صــراع التنــاقض الأشــمل إنســانيا واجتماعيــا واقتصــاديا، بــين قــبح انصــهار الإنســان فــى جمــود الآلات وخضــار الطبيعــة وصــدق أهلهــا. اســتطاع المخــرج أن ينســج خيطــا حريريــا رقيقــا صــلبا مــن الرومانســية، وجــذب جميــع الصــراعات علــى وتــر واحــد، لتتــدفق مــن خــلال الحــوار المــوجز المكثــف الــذى تتناســب مفرداتــه مــع الشخصــية ومــع اللحظــة ذاتهــا، ثــم تــرك الحــوار الســاحة الدراميــة مهيــأة فــى توقيــت بــديع ليحــل محلــه أجمــل لحظــات الصــمت المعبــرة، ويلقــى الحمــل علــى عــاتق الممثلــين الموهــوبين فــى التعبيــر بــالنظرات وملامــح الوجــه والحركــة، وتــدفقت مــن خــلال موســيقى تومــاس نيومــان الشــجية للغايــة بــدون صــخب وكــاميرات روبــرت ريتشــاردســون، التــى لعبــت دورا رئيســيا فــى إبــراز حنــان الطبيعــة ومنــاطق الــذروة والتعقيــدات المتداخلــة ثــم الانفراجــة التدريجيــة فــى الصــراع النفســى، اعتمــادا علــى الزوايــا وأحجــام الكــادرات المختــارة، كمــا أن الكــاميرا اتخــذت أحيانــا وجهــة نظــر الشخصــية، وعبــرت بــاختلاف توظيــف الليــل والنهــار عــن الصــراع المكبــوت وهيــاج العواطــف والتخــبط الشــديد، ومــا تخفيــه الشخصــية حتــى عــن نفســها بــوعى أو بــدون، تــدفقت مــن خــلال طــاقم مواهــب مــن الممثلــين مــدركين تمامــا للأبعــاد الخاصــة

والرمزيــة لأدوارهــم. وبقــدر مــا حفلــت المشــاهد بالتفصــيلات الصــغيرة والمهمــة جــدا دراميــا، بقــدر مــا اســتطعنا التفتــيش والتحليــل داخــل الشخصــيات ومتابعــة رحلــة التحــول والتكشــف والتنــوير، مــع كســر حــاجز الواقــع فــى الحــدث ونهايتــه.. وكلمــا انتزعــت القشــرة الخارجيــة الخشــنة التــى تغطــى الأبطــال بالتــدريج اكتشــفنا مــثلا أن آنــى نمــوذج للســيدة شــديدة الجــرأة والتصــميم والعنــاد الطفــولى، بــداخلها بركــان مســالم مــن الطاقــة، هــى خيــر مــن يتحمــل المســئولية، لكنهــا كــأنثى لا تشــعر بالحــب الكــافى لزوجهــا، وبالتــالى لا تشــعر بالاكتفــاء أو الأمــان. لهــذا نجــدها منهمكــة فــى عملهــا تلهــث وتتلهــى وتهــرب لتكتشــف فــى النهايــة داخــل مــزارع مونتانــا القليلــة الســكان بعــد طردهــا مــن العمــل لغيابهــا الطويــل، أنهــا كانــت تجــرى وقــدماها معلقــة فــى الهــواء وطــوال هــذه المــدة تقــف محلــك ســر باحثــة عــن الســعادة التــى وجــدتها فــى الحــب الــذى جمــع بينهــا وبــين بــوكر. كمــا أن العلاقــة بينهــا وبــين ابنتهــا تبــدو بــاردة؛ لأن المراهقــة الصــغيرة جــريس، كــرد فعــل عكســى لإحساســها بكبريــاء والــدتها الشــديد وعــدم احتياجهــا للبشــر، تصــدّر لهــا هــى الأخــرى إحساســا مزيفــا بالاســتغناء. مــن هنــا لعــب الســيناريو بالابنــة لتكــون المعــادل الموضــوعى للماضــى المكبــوت داخــل الأم.. المشــكلة تكمــن فــى أن آنــى لــم تتعــود البــوح بمشــاعرها؛ فتحولــت إلــى ترســانة مســلحة مــن القــلاع ممــا صــعب مــن مهمــة الهــامس للجيــاد فــى تــرويض عائلــة بأكملهــا. أمــا الــزوج فهــو محــب لزوجتــه أكثــر ممــا تحبــه! علــى قلــة مشــاهده وتــأثيره حتــى الآن، إلا أن الفــيلم رتــب لــه ظهــوره المفــاجىء بمجيئــه إلــى الريــف ليقــف حــاجزا منيعــا بــين العاشــقين! وبعــدما يوهمنــا الــزوج بســلبيته وتغافلــه عــن زوجتــه فــى أحــرج لحظاتهــا، إذا بــه يشــعر بكــل شــىء ويتــرك لزوجتــه بكــل حــب وتسامح حرية الاختيار بينه وبين توم..

فــى الريــف تفــرغ كــل مــنهم لنفســه وتصــالح الحصــان مــع جــريس وانبعثــت الحيــاة فــى أوصــال آنــى، ليتضــح فــى النهايــة أن أكثــر الشخصــيات وضــوحا مــن البدايــة همــا تــوم والحصــان. بــرغم كــون الحصــان هــو المبــرر الــدرامى لتحــرك الحــدث، فإنــه لعــب دور المعــادل لتطــور كــل الشخصــيات بدايــة مــن مصــداقية ووفــاء الطبيعــة، لصــدمة الســيارة، لتشــوه الوجــه، للنفــور والخصــام، للعــراك، لمحاولــة الانتصــار علــى نفســه، لعودتــه معافــا مــرة أخــرى رغــم الجــرح الكبيــر داخليــا وخارجيــا. مــن أجمــل مشــاهد الفــيلم كــان مشــهد أول معركــة كلاميــة بــين آنــى وابنتهــا فــى طريقهمــا إلــى مونتانــا، وبعــدها انطلقــت الأم وحــدها فــى الخــلاء والوحــدة الشــديدة التــى لا تريــد أن تكشــف عنهــا أبــدا لا لابنتهــا ولا لأى إنســان. ثــم مشــهد تليفــون آنــى المحمــول الــذى تســبب برنينــه القــادم مــن المدينــة فــى فــزع الحصــان بشــدة؛ فــانطلق يجــرى ووراءه تــوم يجــرى، ثــم توقــف الحصــان فتوقــف تــوم وظــل محافظــا علــى المســافة بينــه وبــين الحصــان، والاثنــان يتبــادلان النظــرات والرســائل الصــامتة دون حركــة واحــدة طــوال النهــار حتــى غــروب الشــمس، إلــى أن استشــعر الحصــان نعومــة بــوادر الأمــان وعــاد وحــده يســلم نفســه طواعيــة وحبــا وائتمانــا إلــى صــديقه الهــامس للجيــاد. فــى مشــهد النهايــة فاجأتنــا آنــى بقــرار تــرك حبهــا الوحيــد التــى ظلــت تفــتش عنــه طــويلا وعودتهــا إلــى عائلتهــا الصــغيرة، وظلــت تبكــى

بحرقة العذاب وحدها فى السيارة، بينما ينفتح الكادر فى بانوراما واسعة لنرى توم من فوق حصانه يتابع رحيل حبيبته محترما قرارها من أعلى نقطة فى الجبال، وهى تجرجر وراءها ذكريات أجمل وأصعب أيام حياتها.. (٧٦)

من يتحمل الخطأ فى "يوميات ترومان/ The Truman Show"؟!

"أشعر بأن هناك من يراقبنى".. هكذا صارح ترومان نفسه وانجذب وراء إحساسه هذا بكل قوة ليثبت إما صحته وإما خطأه، وانقلبت الدنيا رأسا على عقب فى أحداث الفيلم الأمريكى المتميز "يوميات ترومان/ The Truman Show" إنتاج عام ١٩٩٨ للمخرج الأسترالى الأصل بيتر وير..

هذا الفيلم رغم غرابة السيناريو لمؤلفه أندرو نيكول، إلا أن فكرته تحمل أبعادا ذهنية اجتماعية وفلسفية سياسية، ومن قبلها أبعاد إنسانية مقدمة بوعى فى قالب كوميدى يصل إلى درجة السخرية الشديدة للكوميديا السوداء التى تدعو إلى الضحك والبكاء فى آن واحد. والغريب أن يكون بطل الفيلم هو النجم الكوميدى الكندى الأصل جيم كارى، هو نفسه صاحب الأداء الذى يتصف بالمبالغة والهزل وخفة الدم وتحصد أفلامه الملايين على مستوى العالم. وعادة ما تثير أفلامه قضايا خفيفة.. والنتيجة حصول كارى مؤخرا على جائزة "رجل التسلية" للعام كله.. برغم أن هذا الفيلم جعل كارى يرتدى ثوبا جديدا من الكوميديا الموظفة جيدا لم يعتدها الجمهور، فإن الفيلم حقق إيرادات داخل أمريكا تخطت مائة وخمسة وعشرين مليون دولار. تلتف الخيوط الدرامية لهذا الفيلم حول الشاب الأمريكى المسالم ترومان بيربانك (جيم كارى)، وتتفرع الأحداث وترتد منه وإليه، ومن البداية نجد أن الفيلم الذى يتدفق فى مشاهد سريعة يكسب أول جولة درامية مع المتلقى، ويكتسب تعاطفه مع ترومان تمهيدا للانقلابات القادمة. فنتابع ترومان بأعوامه الثلاثين زوجا حنونا مع زوجته ميريل (لاورا لينى)، مرحا عطوفا مع جيرانه، مبتسما دائما ببشاشة، يؤدى واجبه فى عمله على أكمل وجه. تفصيلات حياته بسيطة لكنها كل حياته، هو لا يكره أحدا قدر المستطاع ويكرر بعض الكلمات يوميا دون ملل إشارة إلى رتابة حياته لكنه سعيد بها؛ فيلقى تحية الصباح نهارا على جيرانه ومعها تحية الظهيرة والمساء احتياطيا إذا لم تمكنه الظروف من رؤيتهم.. أكثر أصدقائه قربا هو مارلون (نواه إيميرتش)، والفضل فى هدوء حياته يرجع إلى طيبة قلبه وتسامحه وعدم سؤاله عن أشياء كثيرة غير منطقية تحدث حوله، مثل سقوط الأمطار عليه وحده دون الناس .. فهو يعيش اليوم بيومه وأشد ما يؤلمه وفاة والده أمامه غرقا، وذكرى سلفيا (ناتاشا ماكيلهون) التى كان يحبها بصدق.

هــذه باختصــار ملامــح البنــاء الــدرامى لشخصــية ترومــان.. جــاءت هــذه المشــاهد موفقــة ومنهــا المضـحك، لكنهـا فـى النهايـة تخـص إنســانا عاديـا، هكـذا يتســاءل المتلقــى منتظـرا تطـور الحـدث؛ لأن الســيناريو أخفــى الســر الـذى حجـب ترومـان عـن ترومـان نفسـه وعـن المتلقـى أيضـا، هكـذا أصـبحت حالـة التشـويق مزدوجـة، والكـل يسـعى إلـى هـدف واحـد حتـى نصـل إليـه قبيــل النهايــة بقليــل. ويعطــى الفــيلم المتلقــى الأســبقية فــى اكتشــاف الحقيقـة بالتـدريج ليسـتوعب ويتـابع الحـدث ككـل، يشـاهد فيـه الطـرفين معـا فـى انتظـار فـض اللعبـة كلهـا.. تبـدأ انطلاقـة الحـدث دراميـا عنـدما ينتـاب ترومـان إحسـاس غريـب أنـه مراقـب، ممـن؟ كيـف؟؟ لا يعـرف!! وبعـد سلسـلة طويلــة مــن التكـذيب والتصـديق والمحــاورات والصـدمات والحيـرة والمحــاولات والهـروب والمطـاردات، بعـد لحظـات الجنـون المقدمـة فـى سـياق مجكـم مـن الكوميـديا الراقيـة، بعـد اللحظـات الإنســانية الرقيقـة والمؤلمـة أحيانـا الـذى ســاهم فــى إرســاء دعائمهــا كــاميرات بيتــر بيزيــو الرشــيقة ومونتــاج وليــام أندرســون ضــابط الإيقــاع جيــدا وموســيقى بوركهــارد ديليتســز المرحــة، بعــد كــل هــذا نكتشــف أن إحســاس ترومــان أنــه مراقــب صـحيح جـدا.. فهنــاك خمســة آلاف كــاميرا منزرعــة حولــه فــى كــل مكــان وهــو لا يــدرى، كــاميرات ترصـد كـل تحركاتـه طـوال الأربـع وعشـرين سـاعة، وتنقلهـا علـى الهـواء فـورا للبــث المباشــر علــى شاشــات التليفزيــون فــى أشــهر وأنجــح برنـامج عرفـه التليفزيــون الأمريكــى باســم "ترومــان شــو" لمــدة ثلاثــين عامــا كاملــة!!!! العــالم كلــه يتــابع ترومــان منــذ كــان جنينــا حتــى يومنــا هــذا، وكــأن حياتــه "فرجـة" لكـل النـاس وهـو لا يـدرى أنـه أقـل مـن أقـل دميـة ولـم يأخـذ أحـد رأيـه فـى ذلـك.. وبعـد اكتشـاف الحقيقـة تنقـل المونتـاج أكثـر مـن مـرة بـين ترومـان وصـفوف المتفـرجين المتســمرين أمــام شاشــات التليفزيــون يبكــون ويضـحكون منــه ومعــه ، والســر يرجــع إلــى الشخصـية الرئيســية فـى الســيناريو التــى تحـرك كـل الأحـداث مـن بعيـد وتـأخر ظهورهـا كثيـرا عـن قصـد. إنـه مبتكـر برنـامج ترومـان المخـرج كريسـتوف (إد هـاريس) الـذى ربـح الملايـين وجنـون الشــهرة مــن وراء هــذا البرنــامج. ولكــى ينعــزل ترومــان عــن الحيــاة الطبيعيــة يتضـح لنـا أن المدينـة التـى يعـيش فيهـا بطلنـا المخـدوع هـى فـى الواقـع ســتوديو كبيــر، وأن كـــل الســـكان وجيرانـــه وأصـــدقائه حتـــى زوجتـــه مـــن الممثلـين فـى البرنـامج .. وأن زوجتـه أحيانـا التـى تحدثـه عـن الطعـام هـى فـى الواقـع تقـدم إعلانـا ضـمن البرنـامج، وأن كـل النـاس تحدثـه وتحبـه بـأمر المخـرج، وأن الشــمس والنهـار والســماء والأمطـار ونســمة الهـواء كـل هـذا صـناعى وابتكـار ماكينـات وتكنولوجيـا، حتـى عقـدة وفـاة أبيـه غرقـا كانـت كلهـا غـش فـى غـش ولـه ترتيبـه ضـمن المشـاهد التـى ألفهـا المخـرج كريسـتوف لحيـاة ترومـان الـذى يـتحكم فـى مصـيره، والـذى يمنعـه بكـل السـبل ان يحقـق أحلامــا تتعــارض مــع أحلامــه هــو، وكــأن حيــاة ترومــان كلهــا لا يزيــد حجمهــا وقيمتها عن قطر عدسة الكاميرا..

مــن بعيــد يلقــى الفــيلم بخــيط درامــى يتركــه لاســتنتاج المتلقــى؛ لأن ترومـان فـى الواقـع مشـترك فـى نسـيج كـل هـذا العـالم المزيـف بسـلبيته الشـديدة، ولـم يـدرك الخـيط الرفيـع بـين الطيبـة والسـذاجة.. إنـه يعطـى عقلـه

إجـازة دائمـة ممـا يؤرقـه، ولـم تحركـه سـوى ذكـرى حـب سـيلفيا، وهـى الأخـرى إحـدى الممـثلات التـى رفضـت فجـأة الاسـتمرار فـى هـذه اللعبـة فأخفوهـا مـن أمامـه نهائيـا، ورغـم ذلـك اسـتطاع ترومـان أن يهـزم خمسـة آلاف كـاميرا بفطرتـه.. مـن مشـاهد الفـيلم المـؤثرة تلـك التـى ترينـا الممثلـين قبـل الحركـة المعتـادة وأيضـا قبـل أداء أدوارهـم الطبيعيـة، ثـم مشـهد لحظـة وصـول ترومـان لأشـد لحظـات الانهيـار حتـى كـاد يقتـل زوجتـه.. قلنـا إن فكـرة القـيلم غريبـة واختيـار جـيم كـارى بمنهجـه المعـروف فـى التمثيـل مفاجـأة، رغـم أنـه فـرض روحـه الكوميديـة علـى الكثيـر مـن المشـاهد. .تبـرز فـى هـذا العمـل أدوات المخـرج بيتـر ويـر صـاحب الجـوائز المتعـددة، الـذى نجـح أن يضـع كـارى فـى كـادر جديـد تمامـا فـى قضـية تحمـل أبعـادا أكثـر مـن أبعادهـا الظاهريـة، حيـث تتقـدم تشـريحا لمـدى قـبح الزيـف الـذى يلـف الـدنيا التـى يسـكنها ترومـان وتسـلط الإعـلام الفاشـى الرهيـب علـى أدق خصوصـيات البشـر والتلاعـب بعمـرهم بـدعوى التسـلية والحريـة!! ربمـا بسـبب التكنولوجيـا أو شـره المـال أو الشـهرة أو تكاسـل البشـر عـن السـؤال، والأمـل دائمـا فـى الحـب حتـى لـو كـان بصيصـا ضـعيفا مـن الـذكريات. نجـح المخـرج أن ينتـزع كـارى مـن منطقتـه التـى يبـرع فيهـا وهـى المبالغـات فـى أدائـه؛ لأنهـا لا تتناسـب مـع طبيعـة العمـل وإلا ستصـبح نشـازا فـى نغمـات الفـيلم، وتتسـبب فـى تشـتيت المتلقـى فـى الضـحكات الزائـدة بـلا لـزوم، والمطلـوب فـى الاسـتقبال تـوفر القـدر المتـوازى مـن المتعـة والتفكيـر الإيجـابى. تـرك المخـرج بصـمته علـى المشـاهد واحـدا تلـو الآخـر؛ فأصـبح الفـيلم فـى النهايـة يخصـه بأكمله.

مـن أكثـر لحظـات الفـيلم الحرجـة كـان مشـهد النهايـة.. عنـدما صـدم ترومـان أن منتهـى السـماء أمامـه هـى حـائط الاسـتوديو .. وصـعد السـلم إلـى نهايتـه ليجـد بـاب الخـروج والملايـين متلهفـون علـى تنفيـذه قـراره، وللمـرة الأولـى يسـمع ترومـان صـوت هـذا المخـرج السـادى كريسـتوف يخيـره بـين الاسـتمرار والبقـاء، وللمـرة الأخيـرة يلقـى ترومـان علـى الجميـع تحيـة الصـباح والظهيـرة والمسـاء مـرة واحـدة احتياطيـا، ويحـرج مـن بـاب الاسـتوديو ليولـد مـن جديـد وتتهـاوى أحـلام المخـرج السـجان وينقطـع إرسـال يوميـات ترومان إلى الأبد.. (٧٧)

"الإمبراطورة"

وليس فى الإعادة أى إفادة؟!

تـذكرنا سلسـلة أفـلام ناديـة الجنـدى بالأشـقاء التـوءم حيـث هـذا يشـبه ذلـك والعكـس صـحيح، والفـرق فـى اسـم الفـيلم وبعـض الأحـداث ووجـوه الممثلـين أحيانـا واسـم المخـرج.. عـادة مـا يحتـوى السـيناريو الـذى تلعـب بطولتـه علـى تركيبـة محفوظـة مـن التواجـد المسـتمر للبطـل الأوحـد علـى الشاشـة، مـع توابـع متواليـة مـن الجـرائم والأحـداث الدمويـة وتيمـة الظلـم

والانتقـام، ويـتخللهم أغنيـة ورقصـة ومشـاهد مثيـرة وملابـس سـاخنة، ثـم نهاية ميلودرامية مأساوية للأحداث..

مـع ذلـك بـدأ متابعـة الفـيلم المصـرى "الإمبراطـورة" ١٩٩٩ بعيـدا عـن أى رواسـب مـن الماضـى؛ لأن كـل عمـل ولـه ظروفـه، وانتابتنـا لحظـة تفـاؤل "يمكن"بتصـدير اسـم السيناريسـت مصـطفى محـرم والمخـرج علـى عبـد الخـالق علـى العمـل، ثـم زادت المسـاحة مـع بدايـة الأحـداث مـن خـلال البطولـة الجماعيـة لأعضـاء عائلـة بشـندى الأشـقاء، وهـم زنوبـة (ناديـة الجنـدى) وسـالم (أحمـد بـدير) وزيـنهم (محمـد ريـاض) الفقـراء سـكان حـى الجيـارة الشـهير، الـذين لاقـوا المهانـة علـى يـد أحـد رجـال الشـرطة أحمـد (جمـال عبـد الناصـر) ووالـده رجـل الأعمـال، حيـث أخطـأ أحمـد فـى حـق زنوبـة التـى تحبـه وكـاد زيـنهم يقتلهـا. وعنـد اللجـوء إلـى الشـرطة لـم يجـد المظلـوم إلا مزيـدا مـن الإهانـة.. لكـن التفـاؤل بـدأ يتلاشـى بالتـدريج مـع تـوالى الأحـداث غيـر المنطقيـة، والقفـزات الدراميـة المباغتـة، والمسـتوى التقليـدى الاسـتاتيكى الـذى بـدا عليـه تصـوير سـعيد الشـيمى، وموسـيقى جمـال سـلامة التـى لـم نشـعر بوجودهـا، ومونتـاج حسـين عفيفـى النـائم، حتـى أن بعـض المشـاهد كانـت تنتهـى بنقلـة عنيفـة فـى مـاراثون سـينمائى اسـتمر سـاعتين كـاملتين، علمـا بـأن مـن أهـم أسـباب المتعـة فـى الفـن هـو مفاجـأة المتلقـى بطـرح الجديـد ورسـم عـالم مختلـف لـم يعتـد عليـه مـن قبـل بـدرجات متفاوتـة طبقـا لموهبـة وإبـداع طـاقم العمـل ككـل.. وبعـدما كـاد زيـنهم يفتـك بشـقيقته لـدواعى الشـرف وبـدا سـالم متـرددا، فجـأة اتفـق الأشـقاء وابتسـموا وتصـالحوا وأثـروا جميعـا مـن تجـارة الحشـش التـى هبطـت علـيهم مصـادفة وأحسـنوا اسـتغلال الفرصـة كمـا يجـب، وانتقمـوا مـن أحمـد بسـحق تجـارة والـده لينتقـل الرجـل إلـى العـالم الآخـر، وأصـر أحمـد بـدوره علـى الانتقـال إلـى مكافحـة المخـدرات لينـتقم مـنهم.. وبعـدما كانـت الأحـداث تتفـرع مـن خيـوط الأشـقاء الثلاثـة، أفسـح السـيناريو الطريـق إلـى زنوبـة منفـردة، وتخلـص مـن سـالم بإغراقـه فـى الإدمـان، وانتهـى مـن زيـنهم بإدخالـه السـجن بالوشـاية، بالتـالى لـم يتبـق سـوى زنوبـة وحيـدة تطحـن كـل مـن يعترضـها ولا يسـاعدها سـوى مجـدى (إبـراهيم يسـرى) ابـن الباشـا فانتقلـت إلـى عـالم البـودرة. ولـم يـنس السـيناريو مفـردات الألفـاظ التـى تتناسـب مـع هـذه التجـارة والتركيـز علـى وصـفات خلـط الهيـروين بالتفصـيل!! ولـم يطـل بنـا الوقـت كثيـرا حتـى عثرنـا علـى عناصـر التركيبـة السـينمائية المحفوظـة بحذافيرها كمـا ذكرناهـا فـى البدايـة، أضـف إليهـا أن ناديـة الجنـدى تلعـب دور شـابة صـغيرة فـى مسـتهل حياتهـا، وأن ملابسـها هـى وشـقيقها زيـنهم فـى غالبيـة اللقطـات لـم تتناسـب مـع البيئـة والحالـة الاقتصـادية خاصـة قبـل تصـاعد الأحـداث، فضـلا عـن تعـدد المعـارك بالرشاشـات والمطـاردات البوليسـية المتأمركـة الهزليـة أحيانـا.. والمحيـر أن كـل فريـق فـى هـذه المعركـة المكونـة مـن زنوبـة أو زيـزى مـن جانـب وأحمـد مـن جانـب آخـر لـم ينـل أى تعـاطف عقلانـى أو وجـدانى مـن المتلقـى.. زنوبـة بفعـل الحـب قـدمت نفسـها مـن البدايـة وأقبلـت مـع شـقيقيها علـى تجـارة المخـدرات بكـل نهـم رغـم حجـتهم الدائمـة بـالفقر الشـديد والظلـم ووفـاة والـدهم بحسـرته. أمـا

أحمـد فلـم يكـن دافعـه وطنيـا ولا حتـى أداء واجـب أصـم، بـل الـدافع كـان شخصيا بحتـا انتقامـا لوفـاة والـده، حتـى عنـدما حـاول السـيناريو أن ينثـر هالـة سياسـية علـى الصـراع فـى النهايـة بالكشـف عـن أن إسـرائيل هـى المحـرك الحقيقـى لكـل هـذا الـدمار مـن مخـدرات لعبـدة الشـيطان وغيـره، بـدا هـذا البعـد مقحمـا ولـم يسـتغل الفـيلم الجـرأة المتاحـة بـالتلميح لانتشـار الفسـاد داخليـا وخارجيـا علـى مسـتوى أفـراد الشـعب والسـلطة.. وبعـد أن تـم القضـاء علـى كـل أبطـال العمـل تقريبـا وكـادت الشاشـة تصبح عاطلـة بـلا ممثلـين، كـان لابـد أن تنـتقم زنوبـة بيـدها مـن البطـل المتبقـى الوحيـد أحمـد؛ فأعطتـه السم وتخلصت منه ليكون آخر ضحاياها؛ حتى لا يبقى غيرها..

مـع نوعيـة الأفـلام التـى تعتمـد علـى وسـائل الإثـارة المعروفـة لإنعـاش شـباك التـذاكر، عـادة مـا تجـد جمهـور السـينما مـن النـوع التلقـائى الـذى يعبـر عـن آرائـه وتعليقاتـه بصـوت لـيس منخفضـا بالقـدر الكـافى، خاصـة إذا كانـت غالبيـة الجمهـور مـن الشـباب أو هـواة السـينما.. منـذ بدايـة الفـيلم دخـل الجمهـور فـى مبـاراة مشـتعلة مسـموعة مـع السـيناريو بـالآراء والتوقعـات للأحـداث القادمـة، وفـى كـل مـرة وبـلا أى اتفـاق مسـبق يـتمكن أحـد المتفـرجين مـن الفـوز ويعلـن عـن توقعـه للموقـف القـادم وبالفعـل يـتم كمـا يتخيـل تمامـا، وأصبحنا نسـمع حولنـا وقـائع الفـيلم حكيـا بأصـوات مختلفـة مـرة بخـلاف مـا نشـاهده أمامنـا صـوتا وصـورة علـى الشاشـة مـرة أخـرى.. فهـل هـى مصـادفة أن جميـع المتفـرجين فـى هـذا اليـوم كـانوا يشـاهدون الفـيلم للمرة الثانية؟؟

بفعـل اسـتدعاء الـذاكرة تشـابهت علينـا بعـض أحـداث الفلـم أمامنـا مـع الخطـط العريضـة لفـيلم "الإمبراطـور" الـذى عـرض ١٩٩٠ سـيناريو فـايز غـالى وإخـراج طـارق العريـان والبطولـة لأحمـد زكـى، والبطـل فـى العملـين محـور الأحـداث ويبـدأ طريقـه مـن الصـفر ويختبـىء وراء الفقـر والظلـم فـى البدايـة، وبعـدها يتـوحش بـلا حـدود ويعـيش فـى قصـر مهـول بإمكانـات رهيبـة مـن الحراسـة والتكنولوجيـا، ويـتخلص مـن معلمـه الأصـلى الـذى أدخلـه عـالم المخـدرات. كـان البطـل فـى "الإمبراطـور" علـى أتـم اسـتعداد للتضـحية بكـل شـىء فـى سـبيل شـقيقه الصـغير الـذى يريـده أن يسـتكمل تعليمـه؛ أمـا الإمبراطـورة فلهـا شـقيقان والكـل متـرابط تمامـا ومشـارك فـى التجـارة برضـائه التـام، وكمـا انتهـى الإمبراطـور بالرشاشـات علـى طريقـة عصـابات شـيكاغو لاقـت الإمبرطـورة جزائهـا وتـم القـبض عليهـا بعـد أن أدخلـت علـى الأحـداث فـى فيلمنـا الحـديث موضـوع عبـدة الشـيطان ومـا إلـى ذلـك والتـى لـم تكـن ظهـرت علـى خريطـة المجتمـع عـام ١٩٩٠.. فـى "الإمبراطـور" قـدم الفـيلم الممثـل محمـود حميـدة وتـرك عبـد الله محمـود بصـمة تبشـر بممثـل جيـد فـى المسـتقبل، لكـن فـى "الإمبراطـورة" لـم يسـتطع جمـال عبـد الناصـر الإمسـاك بالفرصـة رغـم المسـاحة الزمنيـة الكبيـرة وقـدم أداء تشـابه مـع أداء الآخـرين فـى أفـلام كثيـرة شـاهدناها مـن قبـل. أمـا محمـد ريـاض وإبـراهيم يسـرى وخليـل مرسـى فهـم طاقـات لـم تسـتغلها السـينما مثـل التليفزيـون حتـى كادت أن تتجمد لولا بعض الطموح والأمل والصبر.. (٧٨)

"ساعة الدمار/Armageddon" و"الصدام الأخير/ Deep Impact"

نهاية العالم والفارس الأخير

مصادفة فنية جميلة العثور على فيلمين يناقشان نفس القضية ويحملان العديد من نقاط التشابه ويُعرضان على الجمهور فى نفس الوقت. كان من البديهى أن يلتهب الشرر فى ساحة المقارنات بين الفيلمين الأمريكيين "ساعة الدمار/ Armageddon" ١٩٩٨ إخراج ميشيل باى و"الصدام الأخير/ Deep Impact" ١٩٩٨ إخراج ميمى ليدر، والاثنان يلوحان بالخطر المحتوم الذى يجتاح العالم بسبب نيازك هائجة ستصطدم بالأرض لتمحو سجل بنى البشر.

مع انطلاق البشرية اتخذ الإنسان من الرسم على جدران الكهوف متنفسا لمواهبه وحماية لنفسه من أى مصير يقهره، وبعد رحيل قرون عديدة نجد الإنسان الذى يحمل الآن وجها مختلفا وتحمله ظروف أخرى تماما مازالت تسيطر عليه نفس المخاوف، وللمرة التى لن تكون الأخيرة هرول الفنان على الإبداع للدفاع عن وجوده محافظا على بقائه ضد لغزين لا يجد أمامهما أى ثقب لمعرفة سرهما ولا حتى بالمعجزات والسحر ألا وهما الموت والطبيعة.. فمنذ الأزل والاثنان يمسكان بيد بعضهما البعض، يتحدان سويا على حفر شعور داخل الإنسان بالضآلة الشديدة، مما يرسب مساحة مكبوتة مظلمة لدى البشر يعتليها الفزع والرعب من ذلك المجهول، الذى يستفز الإنسان من فرط شعوره بالعجز وقلة الحيلة أمامه.. ولعل هذا ما يفسر لنا الإقبال الشديد من الفنان بعيدا عن الناحية التجارية على هذه النوعية من الأفلام، وبالمثل يجد إقبالا طيبا من الجمهور الذى يستشعر نفس المشكلة بشكل أو بآخر باختلاف الظروف والمجتمعات والديانات والعقليات والموروثات؛ لأنه هو الآخر غير مطمئن يقبل تلقائيا على أفلام الخيال العلمى من الديناصورات وأخطار الفضاء وأهوال المحيطات وغيرها؛ لأن التجسيد فى حد ذاته يسمح للفنان أن يتحكم فى المصير ولو بالوهم. وبدلا من أن يكون مجرد لعبة بيد القدر، ينجح هو ولو مؤقتا أن يحيل الدنيا من حوله إلى قطعة ميدالية مطيعة يؤرجحها كما يشاء، كما يتفاعل المتلقى مع نماذج لمصير محتمل لكنه مطمئن فى مقعده آمنا.

فى فيلم "الصدام الأخير/ Deep Impact" يؤجل السيناريو الذى كتبه ميشيل تولكن وبروس جويل روبن إعلان الخطر، عندما يعلم أحدهم باقتراب نيزكين من الأرض بسرعة شديدة، لكنه يموت فيتأجل إعلان الحقيقة المروعة على العالم الذى لم يأخذ حذره سنة كاملة، إلى أن يكتشفها الشاب الصغير ليو (اليجا وود) بالتلسكوب وتنقلب الدنيا رأسا على عقب متمركزة فى أمريكا وما حولها، ليقرر رئيس أمريكا (مورجان فريمان) إطلاق مركبة فضاء بالاستعانة بالخبرة الروسية لضرب كتل النيزك بالرؤوس النووية.. لأول مرة تتحد البشرية كلها من أجل هدف واحد. عادة

ما تكشف هذه الكوارث عن خبايا الإنسان من خلال بعض الخيوط الدرامية الإنسانية الرومانسية التى زرعها الفيلم بين نسيج التوتر الدرامى المتصاعد، وتابعنا بعض لمحات من حياة المذيعة التليفزيونية جينى (تيا ليونى) ونزاعات العمل المعتادة ثم الجانب الشخصى المتمثل فى المشكلة القائمة بين والدها (ماكسميليان شيل)، الذى ترك والدتها العجوز (فانيسا ريدجريف) تعيش تحت أنقاض ذكرياتها حتى فارقت الحياة التى لا لزوم لها الآن، ولأول مرة تفرج جينى عما بداخلها فى وجه والدها ويتصارحان. من أجمل مشاهد الفيلم انقضاض أمواج المحيط الأطلنطى التى أصابها أحد النيازك ودمر معها دولا عديدة، ووقف الأب يحتضن ابنته جينى، التى ربما تشعر بوجوده لأول مرة ويلاقيان نهايتهما وهما سعداء. وعلى نهج التضحية أيضا يرفض ليو السفر مع عائلته والمختارين عشوائيا للحياة داخل الكهوف التى أعدتها الولايات المتحدة للدنيا الجديدة، وأعدت من كل دابة اثنين مثل سفينة نوح، وفضل ليو أن يتحد مصيره مع حبيبته الصغيرة. أما فى الفضاء فلم يجد طاقم مركبة الفضاء خيرا من القيام بعملية انتحارية لحماية ما تبقى من الكرة الأرضية، واتفقوا على توجيه مركبتهم ناحية النيزك المندفع وهى الطريقة الوحيدة المميتة لإيقافه.

بالمقارنة نلاحظ تفوق فيلم "ساعة الدمار/ Armageddon" من الناحية الدرامية وأدوات المخرج الإبداعية وأداء الممثلين، رغم التشابه الكبير الذى امتد إلى تكرار بعض الأفكار ومشاهد بعينها هنا وهناك. الفيلمان يقومان على أسس بنية درامية علمية إنسانية رومانسية متشابكة، لكن قصة الفيلم هنا التى كتبها جوناثان هينسليه وروبرت روى بول وأعدها تونى جلروى وشانى يالبونى وكتب السيناريو هنسليه و جى. جى. ايرامز أكثر ثراء وعمقا فى الطرح الدرامى، وأعطت مساحات جيدة للممثلين لإبراز مواهبهم. نجد هنا أن قائد سفينة الفضاء المختار من الحكومة الأمريكية هو منقب البترول هارى ستامبر (بروس ويلز)، واختار لصحبته فريقه فى العمل وعلى رأسه فروست (بن أفليك) الذى يحب جريس (ليف تايلور) ابنة هارى بدون موافقة والدها، الذى يفضل لها حياة أفضل من التى عاشها هو نفسه؛ ولأنه لا يثق بفروست أن يكون قائدا لأى شىء فى يوم ما.. وأثناء التدريبات وانطلاق المركبتين يحاول الزملاء توضيح الرؤية للأب أن ابنته كبرت بالفعل، وفى الفضاء تقابلهم مشكلات فى حفر القنبلة النووية على أرض النيزك والكل فى صراع رهيب مع الزمن. وبالمثل يقرر طاقم إنقاذ البشرية التضحية، وبالقرعة يقع الاختيار على فروست ليتركوه يزرع القنبلة وحيدا ليفجر النيزك وهو فوقه.. غير أن هارى يقرر فجأة أن يموت هو بدلا منه بعدما تأكد انه يستحق ابنته وأنه الأمل القادم.. وبالمقارنة نجد الفيلمين يعتمدان على نفس مصدر الخطر وتجلى ردود الأفعال المفاجئة، وتدافع المواقف الإنسانية والتضحيات والتصالح فى سباق مجنون مع أجزاء الثانية. لكن طاقم عمل المخرج ميشيل باى أعلن تفوقه فى هذا الفيلم من منطلق بناء السيناريو والتركيبة الدرامية للشخصيات وقيادة المخرج؛ فتفوق مونتاج مارك جولدبلات وكريس لينزون وجلين سكانتليبورى التقليدى والمتوازى

الســريع الإيقــاع علــى مونتــاج ديفيــد روزن بلــوم المترهــل قلــيلا فــى الفــيلم الأول. وطغـــى التـــوتر علـــى موســـيقى تريفـــور هـــورنر هنـــاك، ثـــم تفوقـــت كــاميرات جــون شـــوارتزمان هنـــا التـــى ارهقـــت عينـــى المتلقـــى بـــديناميكيتها وحركتهــا وســـرعتها واســـتكانتها فـــى الوقـــت المناســـب علـــى كــاميرات زميلـــه ديتـريش لومـان هنـاك فـى الفـيلم الأول. كمـا تميـز المخـرج ميشـيل بـاى هنـا فـى توظيـف المـؤثرات الصـوتية والمرئيـة وخـدع الكمبيـوتر، وخفـف مـن وطـأة الفـــيلم الكئيبـــة كثيـــرا بمســـاعدة الســـيناريو الـــذى ألقـــى بـــبعض المواقـــف والحـوارات الكوميديــة الخفيفــة هنـا وهنـاك، وركزهــا علــى لســان شخصــية عــالِم الجيولوجيـا العبقـرى بروكهانـد (سـتيف بوشـيمى). وفـى الفيلمـين تكـرر مشـــهد وداع رواد الفضـــاء لعـــائلاتهم عـــن طريـــق الشاشـــة التليفزيونيـــة بالمركبـــة، وإن تميـز مشـــهد وداع هـــارى لجـــريس تمامـــا فـــى أرق لحظـــات الفـيلم إنســانية، وتبـارت فيـه موهبـة بـروس ويلـز وليـف تـايلور صـمتا وكلامـا. برغم الخطـر المحـدق مـن كـل جانـب، فإن هنـاك أمـلا باقيـا فـى إيقـاف عقـارب سـاعة الـدمار قبـل أن تـدق فـوق رؤوســنا، مـع إيماننـا الكامـل بـأن الحـذر لا يمنع القدر لكن يكفى شرف المحاولة. (٧٩)

"إنقاذ الجندى رايان/ Saving Private Ryan"

عنف سبيلبرج بلا حدود

الحـــرب هـــى قمـــة المهانـــة البشـــرية.. باســـتثناء دافـــع اســـترداد الأرض أو المبـررات الوطنيـة غالبـا مـا تكـون نتيجـة الحـروب خسـارة الطـرفين لـيس فقـط فـــى العتـــاد والمعـــدات والأرواح، ناهيـــك عـــن الصـــدمات النفســـية والتعقيـــدات والرواســب المقبضــة التــى تهــدم نفــوس أجيــال وأجيــال، وتهــاديهم بكــم هائــل مــن تــذكارات الجـراح ولحظـات المـرارة الشـديدة التـى لا يمحوهـا أى شـىء. وقـد اختـار المخـرج سـتيفن سـبيلبرج المواقـف الإنسـانية المـؤثرة التـى تجتـاح كـــواليس الحـــروب لتكـــون الركيـــزة الدراميـــة فـــى الفـــيلم الأمريكـــى "إنقـــاذ الجندى رايان/ Saving Private Ryan" إنتاج عام ١٩٩٨.

مســـرح الأحـــداث فـــى فيلمنـــا هـــو الحـــرب العالميـــة الثانيـــة (١٩٣٩ – ١٩٤٥) التـــى تُعتبـــر مـــن أبشـــع المـــذابح التـــى منيـــت بهـــا الأرض، وغطـــت مســـاحات كبيـرة مـن العـالم طـوال سـت سـنوات، وتسـببت فـى خـراب تـام عسـكريا ومـدنيا ونفسـيا لآلاف وملايـين مـن البشـر الأبريـاء، وتغيـرت وراءهـا الخـرائط السياســـية الداخليـــة للعديـــد مـــن الـــدول. بمـــا أن الحـــرب العالميـــة الثانيـــة بالـذات تكتسـب أهميـة خاصـة معقـدة ولـم يفصـل بيننـا وبينهـا سـنوات طـوال، مـازال الكثيـر مـن الأفـلام السـينمائية بجنسـياتها المختلفـة تتناولهـا بـالطرح بوجهـات نظـر متباينـة. ولعـل أقـرب مثـال للاهتمـام بهـذا الحـدث هـو كـم الأعمـال الجيـدة جـدا التـى شـاهدناها فقـط مـن خـلال مهرجـان القـاهرة الســـينمائى الأخيـــر مثـــل الفـــيلم البولنـــدى البريطـــانى المشـــترك "عـــروس

الحــرب/ War Bride" إخــراج بيتــر إدواردز والفــيلم الهولنــدى "مــدار الزمــرد/ Azmerald" للمخرج أورلو سوينكى.

نعـود إلـى فيلمنـا هنـا ثانيـة الـذى تخطـت إيراداتـه المائـة وثمـانين مليـون دولار، واحتـل المركـز الثـانى فـى قائمـة أفضـل عشـرة أفـلام للعـام الماضـى اختارهـا الاتحـاد القـومى للنقـاد فـى أمريكـا، وحصـل أخيـرا علـى جـائزة الكـرة الذهبيـة لأفضـل فـيلم وأفضـل مخـرج ومرشـح للعديـد مـن جـوائز الأوسـكار القادمـة.. اختـار المؤلـف والسيناريسـت روبـرت رودات أن يقـيم النسـق الـدرامى للفـيلم انطلاقـا مـن موقـف إنسـانى للغايـة، يجتـذبنا مـن خلالـه لنلقـى نظـرة علـى أهـوال الحـرب، حيـث قـدم لنـا الأحـداث كاملـة بتكنيـك الفـلاش بـاك. عنـدما قـدم المـواطن الأمريكـى العجـوز جـيمس رايـان (مـات دامـون) ليـزور قبـر الكـابتن العسـكرى جـون ميلـر (تـوم هـانكس)، دار شـريط الحـرب الخالـد فـى رأسـه، وسـمح لنـا السـيناريو بـالتعرف علـى مـا يـدور فـى ذاكرتـه فـى هـذه اللحظـة الصـامتة وعينـاه مغرورقتـان بـدموع حبيسـة، لنتسـاءل عـن سـر العلاقـة الوطيـدة بـين رايـان وميلـر. وبمـرور الأحـداث نعـرف أن ميلـر تلقـى أوامـر مشـددة مـن القيـادة العليـا فـى خضـم نيـران وقنابـل الحـرب العالميـة الثانيـة، لينسـحب هـو وكتيبتـه التـى يرأسـها والمكونـة مـن ثمانيـة رجـال، ليـذهبوا إلـى قريـة فرنسـية للبحـث عـن المجنـد الشـاب رايـان والعـودة بـه سـالما قـدر الإمكـان إلـى والدتـه ترفقـا ورحمـة بهـا؛ لأن القيـادة أدركـت أن هـذه الأم فقـدت أولادهـا الثلاثـة فـى تلـك الحـرب البغيضـة، ولـم يتبـق لهـا سـوى جـيمس رايـان ابنهـا وأملهـا الرابـع والأخيـر؛ فأصـدرت هـذا القـرار الـرحيم.. بـدأت الأحـداث بالتحديـد فـى السـادس مـن يونيـو عـام ١٩٤٤ فـى اليـوم المشـهود لمعركـة نورمانـدى الداميـة علـى شـواطىء أوماهـا فـى فرنسـا، ولمـدة تجـاوزت العشـرين دقيقـة متواليـة ويزيـد أتحفنـا الفـيلم بمنـاظر فظيعـة مقـززة مـن النيـران والـدمار ومجـاميع القتلـى وأشـلاء الجرحـى وبركـان دوى نيـران الألمـان التـى تحصـدهم كـالريش المبعثـر فـى الهـواء، فـى مشـاهد غايـة فـى العنـف أسـوأ مـن مشـهد الجحـيم ذاتـه، تصـيب المتلقـى العـادى بالغثيـان والتـوتر العصـبى.. وقـد وضـح فيهـا بـالطبع الإمكانـات الماديـة العاليـة المتـوافرة لهـذا الفـيلم ككـل، خاصـة إذا علمنـا أن سـبيلبرج هـو المخـرج والمنـتج فـى نفـس الوقـت. وبتتبـع تلـك المشـاهد واللقطـات نلاحـظ تضـافر حركـة الكـاميرات اللاهثـة للمصـور جـانوس كامينسـكى بزواياهـا وكادراتهـا المختلفـة، والخـدع الجيـدة مـع موسـيقى جـون وليـامز والمـؤثرات الصـوتية المتدافعـة كالقنابـل، ومونتـاج ميشـيل كـان المـدروس بعنايـة، والـذى لـف ودار بـالمتلقى فـى كـل مكـان مـن البحـر للبـر والعكـس صـحيح، وسـط حشـود كبيـرة مـن البشـر أحكـم سـبيلبرج سـيطرته علـى تحريكهـا وتوجيههـا، ولا تسـل عـن كـم الصـرخات والعويـل وطلقـات المدفعيـة التـى كـادت تصـيب المتلقـى بالصـمم فـى أذنيـه وفـى قنـوات اسـتقباله الآدميـة ككـل.. وبعـد فتـرة هدنـة مفاجئـة وعـدة كمـائن ألمانيـة وصـل الكـابتن جـون وكتيبتـه إلـى القريـة الفرنسـية وعثـروا أخيـرا علـى المـذكور رايـان، لكـنهم طـوال الطريـق يسـألون أنفسـهم صـمتا وكلامـا.. هـل مـن العـدل والحكمـة تـرك مـواقعهم والتضـحية بأنفسـهم جميعـا وتـرك مهـامهم الكبـرى فـى الميـدان مـن أجـل فـرد واحـد،

وهـل مـن حقهـم أساسـا أن يطرحـوا أوامـر القيـادة علـى منضـدة المناقشـة للتفكير فيها؟؟

لأن الجنـدى جنـدى فـى أى مكـان عثـرت الكتيبـة علـى رايـان وكانـت المفاجـأة عنـدما وجـدوا زملائهـم فـى أشـد حـالات الحصـار فرفضـوا التخلـى عـنهم، ثـم فاجـأهم رايـان هـو الآخـر مـن منطلـق شـعار شـرف الجندية برفضـه تـرك الميـدان، وكـأنهم جـاءوا مراسـيل القـدر لإنقـاذ زملائهـم فـى هـذه القريـة الفرنسـية.. فـى إشـارة أخـرى لقـدرات الإنتـاج المتفوقـة دارت معركـة دبابـات طويلـة غايـة فـى الشراسـة فـى القريـة علـى مسـاحة واسـعة، واكتشـفنا بعـدها أن كـل هـذه المعركـة صـورت فـى اسـتوديو صـمم ديكوراتـه بمهـارة تـوم سـاندرز، الـذى عبّـر خيـر تعبيـر عـن الخـراب والـدمار والحطـام فـى كـل جانـب، حيـث كـافح فيهـا الأمريكـان إلـى آخـر قطـرة وتمكنـوا بالفعـل مـن إنقـاذ رايـان، لكن كان ذلك مقابل قتل معظم الكتيبة وعلى رأسها الكابتن جون ميلر.

باتـت توجهـات وأيديولوجيـة المخـرج والمنـتج سـتيفن سـبيلبرج السياسـية وخطابـه الفكـرى المنشـود معـروفين للجميـع، وقـد طرحهـا فـى هـذا الفـيلم فـى أكثـر مـن موقـف بالتصـريح والتلمـيح.. فـى مشـاهد معركـة نورمانـدى يجبـر المتلقـى علـى التركيـز بلقطـات كـاميرات الكلـوز القريبـة علـى خسـائر الأمريكـان، ولا يقتـرب بعدسـاته كثيـرا مـن الألمـان؛ لأنـه يضـع هـدفا نصـب عينيـه جيـدا وهـو كسـب تعـاطف المتلقـى مـع فريقـه الأمريكـى الـذى يمثـل وجهـة نظـره الخاصـة، وبالتـالى وبفعـل هـذه الشـحنة الزائـدة مـن المنـاظر التـى تقشـعر لهـا الأبـدان وارتفعـت معهـا آهـات المتفـرجين، كـان لابـد أن تعـذر هـؤلاء ولا تـدينهم عنـدما يصـدر الكـابتن أوامـره إلـى جنـوده ألا يقتلـوا الألمـان، بـل يـدعوهم يحترقـون.. مـن الشخصـات الملفتـة للنظـر كـان أحـد جنـود كتيبـة ميلـر بسـلاحه الثقيـل، وكلمـا تـأزم الموقـف يقـرأ تعاويـذه الدينيـة بهمـس وورع ثـم يصـيب الهـدف فـى الصـميم وينقـذ الموقـف فـى آخـر لحظـة، إلـى أن لقـى حتفـه فـى معركـة الـدبابات الأخيـرة فـى منظـر مريـع يحزنـك علـى فراقـه ونهايتـه المخيفـة جـزاء إخلاصـه وإيمانـه.. مـع ذلـك لعـب تـوم هـانكس دوره بهـدوء وبشخصـية بـارزة، وهانـك مـن الممثلـين الـذين يتميـزون بمـنهج خـاص فـى الأداء ونبـرة الصـوت الأجـش، وهـو الحاصـل علـى جـائزة الأوسـكار أفضـل ممثـل عـامين متتـاليين عـن فـيلم "فيلادلفيـا/ Philadelphia" ١٩٩٣ وعـن فيلمـه "فورسـت جامـب/ Forrest Gump" ١٩٩٤ ... أمـا عـن الجنـدى رايـان فهـو لا يمثـل مجـرد فـرد لكنـه مـواطن شـريف وجنـدى مقاتـل علـى مسـتوى الاسـتعارة الرمزيـة، تقـف مـن وراءه والدتـه وبـلاده، ويقـف أمامـه مسـئولياته تجـاه الأجيـال القادمـة. لهـذا لاحظنـا أثنـاء زيـارة رايـان لميلـر وجـود كتيبـة صـغيرة مـن عائلتـه يتجرعـون مـع مـن قـبلهم وبعـدهم آثـار تلـك الحـرب، وهـم مـن ضـحى مـن أجلهـم آلاف مثـل جـون ميلـر. أمـا الصـدمة الحقيقيـة فـى الفـيلم فكانـت للمتلقـى صـاحب الأعصـاب الرقيقـة الـذى اضـطر أسفا من فرط العنف الشنيع لإغماض عينيه فى أهم لحظات الفيلم!(٨٠)

"لعبة خطرة/ The Game"

ليس بأسماء النجوم وحدها تحقق الأفلام النجاح

هناك بعض الأفلام الأجنبية التى تأخذ مكانها فى دور العرض المصرية ولسبب ما تمر مرور الكرام.. البعض منها لا يصحبها القدر الكافى من الدعاية ولا يلقى الاهتمام المتوقع من الجمهور رغم جودته مثلما حدث مع الفيلم الأمريكى "المدينة المجنونة/ Mad City" ١٩٩٧ والناس فيما يعشقونه مذاهب، والبعض الآخر لا يستحق أن يشغل دور العرض فترة زمنية طويلة لتواضع مستواه الواضح، وهذا ما ينطبق على الفيلم الأمريكى "لعبة خطرة/ The Game" ١٩٩٧ الذى عرض وانتهى ولم يشعر به أحد..

ربما يكون أول ما يستلفت النظر لتشجيع المتلقى للإقبال على مشاهدة هذا الفيلم وجود ممثل شهير مثل مايكل دوجلاس، الذى يلعب دور البطولة مع الفنان شون بين، لكن ليس بأسماء النجوم فقط تنجح الأعمال خاصة إذا كان السبب الرئيسى فى هذا النجاح الضيق المحدود للغاية يرجع أساسا إلى السيناريو والإخراج، وهما حجر الزاوية بلا شك فى أى عمل فنى مهما كان الممثل عملاقا مما أثر سلبيا على أداء دوجلاس وشون الذى ظهر فى لحظات كثيرة بلا روح. بنى المخرج ديفيد فنشر وكاتبا السيناريو جون برانكاتو وميشيل فيريس عملهم على فكرة غريبة، لكن ليست المشكلة كون المشكلة غريبة، بل المشكلة الحقيقية أنها مفتعلة وغير مقنعة. الفيلم يبدأ بلقطات بعيدة متعددة السرعات بالأبيض والأسود دون صوت لعدد قليل من الناس، ربما ينتمون إلى العقد الرابع أو الخامس من هذا القرن طبقا لملابسهم، ومن الواضح أنهم يحتفلون بمناسبة عائلية، يتمتعون بروح الدفء مع تركيز الكاميرا فى النهاية على رجل يقف فى وضع ثبات مع ولده الصغير. ثم تستبدل الصورة هذا الصبى برجل متوسط العمر لنعرف أن الصغير كبر ليصبح نيكى (مايكل دوجلاس) رجل الأعمال الثرى للغاية. من أول وهلة يتضح لنا أن نيكى رجل شديد الجدية دونما ابتسامة واحدة، يلبس ألوانا داكنة دائما، مترفع للغاية، مع وجود مسحة من الحزن على ملامحه بسبب الوحدة الشديدة التى يعيشها، بعدما سمعناه يتحدث مع مطلقته هاتفيا بأسلوب يخلو من الذوق تماما، وكذلك بسبب رؤيته وهو فى طفولته والده وهو يقفز من أعلى مبنى ضخم لينتحر أمام عينيه، مما رسّب فى نفسه عقدة نفسية راسخة تمر على خاطره وتتجسد للمتلقى أيضا من خلال مشاهد الأبيض والأسود كلما راح نيكى فى لحظة شرود.

تبدأ الأحداث عندما يهديه شقيقه كونراد (شون بين) بمناسبة عيد ميلاده أرقام تليفونات لشركة متخصصة فى تسلية عملائها بالقيام ببعض الألعاب، ويوافق نيكى على الذهاب على سبيل الفضول، من هنا تبدأ سلسلة من الأمور الغامضة التى تبدو وكأنها مقالب صبيانية إلى حد

كبيـر. علـى سـبيل المثـال يجـد نيكـى صـورته علـى شاشــة التليفزيـون بـدلا مـن المـذيع أمامـه، ثـم يجـد بجانبـه دميـة فجـأة ومعهـا مفتـاح ولا يعـرف لهـا اســتعمالا، إلا حــين يجـد نفســه محبوســا فـى مصـعد داخـل مبنـى متعـدد الطوابـق والـدهاليز ولا نعـرف لـه أولا مــن آخـر أشـبه ببيـت جحـا. بالتـدريج يكتشــف نيكــى أن كـل مـن حولـه كـاذبون وضـمن أفـراد اللعبــة.. الفتـاة كريســتين التــى تعمـل فـى أحـد المطـاعم ووثـق بهـا وأحبهـا، هـى فـى الحقيقـة موظفـة فـى الشـركة، وتلعـب دورهـا بإتقـان طبقـا لسـيناريو اللعبـة الـذى وضعته الشـركة لتسـلية نيكـى لـيس أكثـر. ويكتشـف أيضـا أن كـل مـن يقابلـه وكـل مـا يحـدث لـه وحولـه سـلبا أو إيجابـا مـن ترتيبـات هـذه الشـركة المزعومـة، حتـى أن الأمـر يتطـور أحيانـا إلـى محاولـة قتـل عنـدما فـوجىء أن سـائق التاكسـى الـذى اتضح أنـه هـو الآخـر يعمـل بالشـركة ينـدفع بالسـيارة التـى يجلـس نيكـى بـداخلها إلـى ميـاه النهـر وتركـه يغـرق، ليجـد نيكـى أخيـرا اســتخداما لمقــبض بــاب تركتــه الشــركة فــى طريقــه دون أن يعــرف فــيم يسـتخدمه، وإذا بـه يتـذكر ذلـك المقـبض فجـأة ويخرجـه مـن جيبـه وهـو تحـت أعمـاق الميـاه، ويفـتح زجـاج بـاب السـيارة وينجـو بحياتـه بأعجوبـة! وإمعانـا فــى التهــريج الثقيــل جــدا يعرفــون مــن نيكــى أرقــام حســاباته الســرية ويســتولون علــى كـل ثرواتـه الطائلـة، ثـم يختطفونـه ويسـتيقظ ليجـد نفسـه فجـأة فـى إحـدى دول أمريكـا اللاتينيـة داخـل صـندوق قمامـة ضـخم وعلـى وجهه آثار معارك طاحنة!!

إذا استعرضـنا كـل الأحـداث فـى الفـيلم، فلـن ننتهـى. مـا يهنـا هنـا هـو اكتشــاف نيكــى فـى النهايـة أن شــقيقه كـونراد كـان وراء كـل ذلـك لـيس انتقامـا منـه، لكـن كـل المسـألة كانـت مجـرد لعبـة شـارك فيهـا كـل مـن كـان يعـرفهم نيكـى ومـن لا يعـرفهم، مـن منطلـق أنهـا أجمـل هديـة فـى عيـد مـيلاده السـعيد، وأنـه هـو الوحيـد الـذى كـان آخـر مـن يعلـم.. لـم يسـتفد بطلنـا شــيئا مــن خبــرات هــذه اللعبــة، إلا أنــه نـزل مــن برجــه العــاجى، وأدرك أن أموالـه كلهـا لا تعطيـه الحـق فـى إهانـة الآخـرين، ولا تمنعـه مـن الإحتيـاج إلـى مـن حولـه ومشـاعرهم، كمـا أنـه تخلـص تمامـا مـن عقـدة انتحـار والـده بعـدما قفـز بنفسـه مـن فـوق سـطح عمـار مشـابهة، ليسـقط تمامـا وسـط الحفـل الـذى أعـده لـه شـقيقه ليجـد حفـلا كبيـرا مزدحمـا بالأثريـاء المـرفهين. مـن هنـا نقـول إن الفكـرة مفتعلـة تفتقـد المصـداقية، وإن كانـت كـل هـذه الأحـداث لـم تـنجح فـى تحقيـق درجـة الغمـوض والتـوتر التـى تسـتثير المتلقـى، وكـذلك لـم تكــن مضــحكة أو مرحــة بســبب المــدة الزمنيــة الطويلــة للفــيلم، التــى ســاهمت فـى ترهـل الإيقـاع كثيـرا لحبكـة غيـر مشـوقة مـن الأصـل. كمـا أن هـذا السـيناريو المبـالغ فيـه كثيـرا الـذى وضـعه كـونراد لشـقيقه لـم يحفـل بخطـأ واحـد، علمـا بأنـه كثيـرا مـا اعتمـد علـى ردود أفعـال نيكـى المرتبـة أو المفاجئـة، مـع ذلـك سـارت الأمـور بدقـة مثـل عقـارب السـاعة.. أمـا علـى مسـتوى الإخـراج فلـم يبـرز تكنيـك مميـز للمخـرج ديفيـد فنشـر وسـط كـل هـذا، رغـم أن المخـرج أحيانـا يسـتطيع إنقـاذ مـا يمكـن إنقـاذه مـن ضـعف السـيناريو. لكننـا لـم نلاحـظ ذلـك رغـم كثـرة اللحظـات التـى كـان مـن الممكـن إتاحـة مســاحة إبــداع لطــاقم العمــل وراء الكــاميرا. إذا رجعنــا إلــى ســجل أعمــال

المخـــرج ديفيـــد فنشـــر، فســـنجد أن فيلمـــه الأول "الـــوحش المـــدمر – الجـــزء الثالـــث/ Alien 3" ١٩٩٢ بطولـــة ســـيجورنى ويفـــر لـــم يحقـــق إلا نجاحـــا محـدودا، ثـم ارتفعـت أسـهمه بعـد ذلـك فـى فيلمـه التـالى "سـبعة/ Se7en" ١٩٩٥ بطولـة بـراد بيـت ومورجـان فريمـان. لكـن يبـدو أن فيلمـه هنـا عـاد بـه إلـى نقطـة البدايـة مـن جديـد، وتراجـع بالتبعيـة أداء مايكـل دوجـلاس بوضـوح فى هذا الفيلم الذى مر على متفرجى السينما مرور الكرام.. (٨١)

"ارقص معى/ Dance With Me"

لا تؤجل رقص اليوم إلى الغد!

مـن أهـم مقومـات نجـاح العمـل السـينمائى أنـه يطـرح قضـية مـا تمـس المتلقـى فيقبـل تلقائيـا علـى المشـاهدة والتفاعـل؛ لأنـه يـرى علـى الشاشـة شـيئا مـا يخصـه، ويبـدأ دور المتلقـى فـى التفكيـر والاسـتمتاع أثنـاء وبعد عملية المشاهدة؛ لأنه هو المستهدف من رسالة الفيلم..

بـديهيا أن يتبـاين تقـدير المتلقـى حسـب قيمـة الفـيلم، ومـن هنـا تتحـدد درجـة نجـاح العمـل.. وانطلاقـا مـن العلاقـة الجدليـة المطروحـة بـين قيمـة القضـية المطروحـة دراميـا ومسـتوى التكنيـك ودرجـة النجـاح، نتوقـف أمـام الفـيلم الأمريكـى "ارقـص معـى/ Dance With Me" ١٩٩٨ للمخرجـة رانـدا هينـز. ينتمـى هـذا الفـيلم إلـى النوعيـة الخفيفـة المرحـة، لكـن هـذا لا يمنعـه أن يطـرح خيوطـا دراميـة جيـدة، حيـث اختـار السيناريسـت درايـل مـاتيوس مـع المخرجـة تقـديم معالجـة لقضـية إنسـانية بأسـلوب لـم يتـدن إلـى درجـة مـن السـطحية التامـة، لكنـه أيضـا لـم يرتفـع إلـى درجـة العمـق المطلـوب مـع الحفـاظ علـى لغـة الـرقص كبنـاء دارمـى أساسـى للعمـل.. يتـرك الشـاب الكـوبى رافايـل (شـايان) وطنـه الـذى تنبعـث منـه رائحـة الـدفاء وروح الأسـرة ورقصـات أمريكـا اللاتينيـة، ويرتحـل إلـى ولايـة تكسـاس بأمريكـا بعـد وفـاة والدتـه ليعمـل لـدى جـون برنيـت (كـريس كريستوفرسـون) الـذى يمتـل مدرسـة لتعلـيم الـرقص. ومـن داخـل المدرسـة نتعـرف علـى بعـض النمـاذج مثـل الراقصـة السـمراء البارعـة روبـى (فانيسـا إل. وليـامز)، المحترفـة التـى تـوزع حياتهـا بـين حبهـا الجنـونى للـرقص وتربيـة ابنهـا الصـغير، بعـدما تخلـى عنهـا صـديقها ووالـد طفلهـا الـذى يعمـل كـراقص محتـرف. كمـا نـرى الخيـوط الدراميـة بسـيطة رومانسـية خاصـة بعـد ولادة علاقـة الحـب بـين رافايـل وروبـى، لكـن الـدراما تعـدت ذلـك الحـاجز لتطـرح مـن خلالـه صـراعات إنسـانية اجتماعيـة، مثـل مسـتقبل الحـب الـذى يجمـع بـين قلـب اثنـين ينتميـان إلـى بيئـات وثقافـات مختلفـة بعاداتهـا وتقاليـدها وروحهـا. روبـى هـى النمـوذج الأمريكـى الخـالص القليلـة الابتسـام ولا تمـانع فـى مسـاعدة الغيـر بعـدما تنظـر فـى سـاعة يـدها، لكنهـا لا تـدرك مـدى التيـبس والجمـود الـذى تسـلل بـبطء واسـتقر فـى وجـدانها حتـى أنهـا تـرقص أحيانـا بـدون موسـيقى كـأداء

واجـب بــلا روح أو إحســاس. وعلــى النقــيض نــرى رافايــل بملامحــه الشــرقية الــذى يضــحك مـــن القلـــب ولا يعــرف فـــى التعامـــل ســـوى لغـــة البســـاطة والصـدق، لـذلك يختلـف أداؤه تمامـا فـى الـرقص عـن مـنهج روبـى الأصـم الـذى يحفــظ القواعــد ويرددهــا دون أن يتفاعـــل معهـــا، ثـــم تســـببت علاقـــة الحـــب التـى تجمـع بينهمـا فـى مواجهـة قضـية اغتـراب الإنسـان وإحساسـه بالوحـدة والانعزاليـة الموحشــة، وهــو مـا وضـح فـى الحـزن الـدائم علـى رافايـل بســبب فراقـه لوطنـه وعائلتـه وأصـدقائه. أمـا روبـى فهـى لا تشـعر بالانتمـاء إلـى أى شــىء وعلـى حـد تعبيرهـا "لـيس لـى وطـن"، وهـى مـن جمـل الحـوار المـؤثرة فــى الفــيلم؛ لأن والــدها الــذى كــان يعمــل فــى الجــيش كــان كثيــر التنقــل فافتقـدت روبـى الصـغيرة الاسـتقرار، وكـذلك وهـى شـابة حـين تركهـا صـديقها ووالد ابنها فجأة دون مقدمات فقتل لديها الشعور بالأمان والسعادة..

لأن كاتـب السـيناريو داريـل مـاتيووس يُعـد مـن أشـهر الراقصـين، فقـد صـمم رقصـات الفـيلم بالتعـاون مـع ليـز كـورتس، وكـان مـن المتوقـع الكثـرة الشـديد لمشــاهد الرقصــات الفرديــة والجماعيــة بــالفيلم، ممــا أعطــى الفــيلم حيويــة تتناســـب مـــع روح الشـــباب. وكمـــا ان الحـــب والإحســـاس بالمؤانســـة همـــا أســاس الرضــا بالحيــاة، يوضــح لنــا الفــيلم أيضــا أن الإنســان يســتطيع أن يقهــر شــيخوخته ويخــرج لســانه للــزمن، فقــط إذا كانــت لديــه رغبــة فولاذيــة فــى الحيـاة مثـل السـيدة المسـنة بيـا (الإنجليزيـة جـوان بلورايـت)، التـى فاجـأت الجميـــع عنـــدما طلبـــت مـــن رافايـــل أن يراقصـــها علـــى المـــلأ فـــى مســـابقة الــرقص العالميــة الدوليــة، ويطيــر بهــا بــين ذراعيــه مثلمــا فعــل مــع رفيقتــه الشـــابة باتريشـــا (جـــين كراكوفســـكى)، لتحقـــق بيـــا التـــى تمســـك بيـــديها وأســنانها فـى الحيـاة حلمهـا، وكـان هـذا المشـهد مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم التلقائيــة.. كمــا أن مــن حــق الإنســان الخطــأ والنــدم، مــن حقــه أيضــا ســرقة ســعادته فــى الوقــت الضــائع بــلا خجــل مثلمــا فعلــت روبــى، حينمــا أخطــأت بــالعودة إلـــى والـــد ابنهـــا حيـــث اكتشـــفت أنـــه مـــازال علـــى نفـــس أنانيتـــه وبلاهتـه، واختـارت علـى الفـور رافايـل ليشـاركها حياتهـا. وتكـرر نفـس الموقـف الـذى اعتـرف لجـون فـى اللحظـات الأخيـرة أنـه والـده الحقيقـى.. ولأننـا اتفقنـا مــن البدايــة أن هــذا الفــيلم مــن النــوع المســلى الخفيــف، لا يجــب أن نطلــب منـه أكثـر مـن طاقتـه، لكـن هـذا لا يمنـع أن المخرجـة وكاتـب السـيناريو وقعـا فــى شــرك التطويــل الشــديد للأحــداث الــذى وصــل أحيانــا إلــى حــد المــط وبعـض الملـل، بسـبب كثـرة الرقصـات التـى فقـدت مـن ازدحامهـا بعضـا مـن بريقهـــا، ولـــم يبـــرز منهـــا ســـوى أول رقصـــة جمعـــت بـــين روبـــى ورافايـــل فـــى النــادى الليلــى بتصــميمها الحركــى الجميــل، وكــذلك رقصــة رافايــل وباتريشــا الموهوبـــة فـــى المســـابقة، ثـــم الرقصـــة الختاميـــة لروبـــى فـــى المســـابقة بصـحبة والـد ابنهـا، مـع أن كـل تركيزهـا فـى الحقيقـة كـان مـع قلبهـا وعقلهـا المثبتــين علــى رافايــل فــى الخــارج. كمــا تســبب التطويــل فــى انفــلات دور الأب وضـــياع بعـــض اللحظـــات الإنســـانية التـــى تتيحهـــا الأحـــداث، وتشـــتت التركيـــز فـــى طـــرح الصـــراعات الأساســـية، ويشـــارك فـــى مســـئولية هـــذه المشـــاهد التـــى تحتمـــل الاختـــزال مونتـــاج ليـــزا فروشـــتمان. وعلـــى الجانـــب الآخـر بـرزت إضـاءة فريـد مـورفى فـى بعـض اللحظـات الراقصـة، لكـن تفاصـيل

الكـادرات والزوايـا جـاءت اعتياديـة تفتقـد تكنيـك الاسـتعراض المثيـر، إضـافة إلـى أن غالبيـة مشـاهد الفـيلم ظلـت حبيسـة الأمـاكن المغلقـة ممـا حـد مـن انطلاقـة العـين كثيـرا، علـى حـين سـيطرت موسـيقى ميشـيل كونفرتينـو علـى مجريـات الفـيلم لمـا هـو معـروف عـن موسـيقى أمريكـا اللاتينيـة مـن تـدفق وحيويـة، تتـيح للمتلقـى الشـرقى استسـاغتها والاسـتمتاع بهـا. وقـد وفقـت المخرجـة فـى اختيـار الممثلـة فانيسـا إل. وليـامز التـى تتمتـع بجاذبيـة واضـحة، وهـى فنانـة متعـددة المواهـب لكونهـا ممثلـة وراقصـة ومطربـة وعازفـة، وأكثـر مـن مـرة تفوقـت علـى البطـل شـايان – وموطنـه الأصـلية بورتريكـو – رغـم مواهبـه الموسـيقية والراقصـة المعروفـة. بـرغم مشـاركته فـى بعـض الأفـلام مـن قبـل، فإنـه يحتـاج إلـى توظيـف قدراتـه جيـدا بالتـدريب والخبـرة. إذا قارنـا هـذا الفـيلم بأعمـال سـينمائية حديثـة اعتمـدت كـاملا علـى فـن الـرقص، فمـن الظلـم الكبيـر أن نقارنـه مـثلا بـالفيلم الإسـبانى الأرجنتينـى "تـانجو/ Tango" ١٩٩٣ للسـيناريسـت والمخـرج الكبيـر كـارلوس سـاورا؛ حتـى لا يقـع الفـيلم فـى مـأزق جليفـر عنـدما وجـد نفسـه فـى بـلاد العمالقـة. والأفضـل مقارنـة فيلمنـا الأمريكـى بفـيلم متقـارب معـه مثـل الفـيلم اليابـانى "لنـرقص سـويا" إخـراج ماسـايوكى سـو الـذى عـرض بمهرجـان القـاهرة السـينمائى، ولـم يعتمـد علـى هـذا الكـم الكبيـر مـن الرقصـات، لكنـه اسـتغل مدرسـة لتعلـيم الـرقص كمحطـة ضـرورية للقـاء الأبطـال ليغيـر مـنهم حياتـه إلـى الأفضـل بعـد مصـارحة نفسـه بحقيقتـه، وتحـدى تقاليـد المجتمـع الراقـدة مـن خـلال معالجـة سـينمائية أعمـق وإخـراج واع وممثلـين أنضـج حسـب متطلبـات الـدور، لكـن الفيلمـين يشـتركان فـى نفـس الرسـالة التـى يؤكـد مضمونها ألا تؤجل حلم اليوم إلى الغد أبدا.. (٨٢)

"المرتزقة/ Ronin"

الزعامة دائما من نصيب العم سام

نحـن الآن فـى قلـب بـاريس.. لكـن شـتان الفـارق بـين عاصـمة النـور مـن منظـور الأناقـة والسـحر اللـذين يحـتلان السـطح، وبـاريس التـى اختيـرت لتكـون ملعبـا لسـباق الـدمار الصـبيانى بالرشاشـات فـى وضـح النهـار، وبـدلا مـن عبـق التـاريخ الـدافىء نجـدها تـزدحم بأجسـاد القتلـى المنفـرة. أتـاح لنـا الفـيلم الأمريكـى "المرتزقـة/ Ronin" ١٩٩٨ ومخرجـه جـون فرانكنهـايمر الاقتـراب مـن هـذا التنـاقض، وتلصصـنا معـه علـى قـوانين لعبـة دمويـة عبـر البـاب الخلفـى لعـالم السياسـة وصـراع المخـابرات المخيـف، وإذا بنـا نـرى بـاريس علـى سـجيتها قبـل أن تتـأنق فـى المـرآة بـلا ماكيـاج أو بارفانـات.. عـادة مـا تثيـر لعبـة الـذكاء بـين أجهـزة المخـابرات شـهية المتلقـى للفرجـة علـى هـذا العـالم البعيـد، الـذى ينـبض حولـه فـى كـل مكـان وهـو المـواطن المسـالم آخـر مـن يعلـم، هـذا إذا علـم بـه مـن الأسـاس.. وتـزداد الإثـارة مـن خـلال رسـم الشخصـيات الدراميـة لهـذه النوعيـة مـن الأفـلام، التـى تكـاد

تقترب أحيانا من شخصية البطل القومى أو قاطع الطريق الذى لا يهزم، بمقومات شخصية مهارية أسطورية تتوقف دوافعها ومدى تعاطف المتلقى معها من عدمه حسب رؤية العمل ككل، ومع كل الأهداف المتباينة لإنتاج هذه النوعية من الأفلام ومع تفاوت درجات إجادتها كثيرا ما تستفز المتلقى داخليا، وتضعه فى حالة لهاث دائم وسباق مغر مع الزمن ليفك خيوط اللعبة ومغزاها من وجهة نظر الفيلم بالطبع. هذا هو ما حدث مع فيلمنا هنا لفرانكنهايمر صاحب الأفلام المعروفة "القطار/ The Train" 1964 و"الجائزة الكبرى/ Grand Prix" ١٩٦٦. فى البداية يستوقفنا اسم الفيلم هنا لتخبرنا بعض السطور المكتوبة على الشاشة قبل انطلاق الأحداث، أن هذا الاسم كان يُطلق على محاربى الساموراى فى اليابان الذين فشلوا فى حماية سادتهم، وفقدوا شرفهم القتالى وأصبحوا مرتزقة يخدمون من يدفع أكثر. أما المرتزقة هنا فهم مجموعة من عملاء المخابرات السابقين المتعددى الجنسيات، الذين تم الاستغناء عن خدماتهم مشكورين بعد انتهاء عصر الحرب الباردة، وقد اختار المؤلف جى. دى. زيك الذى صاغ السيناريو مع ريتشارد ويز أن يجتمع هؤلاء المرتزقة الذى لا يعرفون بعضهم البعض، لاختطاف حقيبة ثمينة يجهلون ما بداخلها ولا يعرفون لحساب من تتم هذه العملية، ولا يجدون أمامهم للتفاوض على المقابل المادى المغرى وكل التفاصيل سوى الفتاة الجميلة الصلبة داردر (الإنجليزية ناتاشا ماكيلهون). ولنبدأ بالتعرف على هؤلاء المرتزقة.. أولهم الأمريكى سام (ربرت دى نيرو) خبير استراتيجيات المعارك المرح الذكى الذى يسبق لسانه عقله، ويصل إلى هدفه بأقل مجهود ممكن مما رشحه ليكون قائد المجموعة. يليه الفرنسى فنسنت (الفرنسى جان رينو) المرشد الجغرافى لرفاقه، وبالتدريج يصبح ساعد سام الأيمن. ثم الإنجليزى سبينس (شون بين) خبير الأسلحة المحطم الشخصية الذى يتخيل لنفسه زعامة هلامية وكاد يهلكهم جميعها ليتم استبعاده فورا. برغم عدد مشاهده القليلة جدا كما، فإنها تركت بصمة واضحة. وهناك سيموس (الإنجليزى جوناثان برايس) الهادىء الغامض، ثم لارى (سكيب سودوث) الذى لم يكن دوره مؤثرا بالدرجة الكافية، وأخيرا جريجور (السويدى ستيلان سكارسجارد) الألمانى البارد عميل المخابرات الروسية سابقا، الذى غافل الجميع واستبدل الحقيبة، واتضح أنها هدف ثمين للغاية يتسابق عليه الروس والأيرلنديون، والتى لم نعرف محتوياتها حتى بعد كلمة النهاية. فجاءت هذه الخيانة نقطة التحول فى العمل، وتوجهت المطاردات لتتعقب ذلك المدعو جريجور، لكن إذا ظل الفيلم على هذا المنوال مهما كانت درجة الإجادة، فكان حتما سيصاب بالجفاء الشديد، لذلك كان من الطبيعى أن تنسدل من بين دخان الدماء والعنف الشديد خيوط إنسانية رقيقة، متمثلة فى الحب الذى ربط بين سام الأمريكى وفنسنت الفرنسى، والاثنان أنقذا حياة بعضهما البعض بفعل الوفاء ورد الجميل، ليثبت لنا العمل بريق الأمل الباقى المترسب فى بعض المرتزقة. نبتعد بمقاعدنا قليلا عن الأحداث ونلقى عليها نظرة بانورامية لنجد أن الفيلم فى الواقع يرسم خريطة سياسية من وجهة نظر

أمريكيــة للقــوى الدوليــة الحيــة. الأمريكــى هــو دائمــا ملــك الشــطرنج، والفرنســى هــو الــوزير المختــار، والألمــانى وحــش كاســر لــم يُخلــق إلا للقضــاء عليــه، والــروس والأيرلنــديون هــم رؤوس الإرهــاب وأعضــاء عصــابات المافيــا المهيمنـة.. بـرغم بعـض التطويـل فـى أحـداث الفـيلم وترهـل الإيقـاع الـداخلى للأحـداث، ممـا ينسـب إلـى مونتـاج تـونى جيـبس والعنـف الزائـد الـذى هـبط بــالفيلم للإغــراق فــى المشــهيات التجاريــة، فــإن بصــمات تكنيــك المخــرج فرانكنهــايمر وفريــق عملــه أعلنــت عــن نفســها أكثــر مــن مــرة، خاصــة فــى حركــة كــاميرات روبــرت فــريس البطيئــة المتجولــة، والإضــاءة المســتخدمة المتعــدد الأفــق اللونيــة الجماليــة الموحيــة بــالغموض والحــذر والقــبح أحيانــا المنبعــث مــن أزقــة وحــوارى فرنســا، وبالتحديــد فــى فتــرات الليــل ولحظــة هطـول الأمطـار، كمـا حفلـت بعـض الكـادرات بتفاصـيل صـغيرة موحيـة أعلنـت عــن البيئــة المحيطــة وتركيبــة الشخصــيات الداخليــة، مــع توظيــف جيــد للخلفيــة الموســيقية المتــوترة لاليــا كميــرال. والحــق أن حشــد هــذا الجمــع مــن الأبطــال أمــام الكــاميرا تعتبــر مشــكلة، خاصــة إذا اجتمعــوا كتلــة واحــدة حســب مقتضــيات المشــهد. بالتــالى لجــأ المخــرج إلــى البنــاء التشــكيلى للكــادر ليخفــف مــن وطــأة الزحــام، واســتخدم بلغــة الفــن التشــكيلى العمــق والبعــد الثالــث ورســم حركــة محــددة للشخصــيات، ليجعــل الكــادر متكــاملا جماليــا ودراميــا. أمــا أبــرز منــاطق الفــيلم فكانــت فــى الشــحنة المتاليــة مــن الآكشــن، المنصــبة علــى مطــاردات الســيارات أو معركــة التســابق بالأرجــل التــى تكــررت أكثــر مــن مــرة؛ لأنهــا هــى عمــاد الإثــارة وانتقــال الأحــداث فــى الفــيلم مــع ملاحظــة زمنهــا الطويــل نســبيا، وكأنهــا تحــدى لإبــراز قــدرات المخــرج وفريقــه، ولنتخيــل أن الكــاميرات كانــت تهــرول وراء الســيارات بســرعتها الجنونيــة، وتتخــبط وتتــأرجح بــين أمــاكن ضــيقة للغايــة ومزدحمــة كثيــرا، ممــا زاد مــن صــعوبة المشــاهد؛ فتعــددت الضــحايا مــن كــم الســيارات الضــخم، الــذى تطــاير واصــطدم ببعضــه الــبعض مثــل كــرات البليــاردو، وتاهــت جثــث الضــحايا الأبريــاء المــواطنين مــنهم والســائحين علــى أنغــام الصــيحات والصـدامات والعجـلات التـى تصـرخ علـى الأرض مسـتغيثة.. وقـد لعبـت خبـرة دى نيــرو دورا كبيــرا فــى إثــراء شخصــية ســام، كمــا فــرض جــان رينــو نفســه بأســلوبه المميــز الواثــق فــى الأداء، بينمــا لــم تســتغل ناتاشــا مــاكيلهون الفرصـة جيـدا، رغـم أنهـا بطلـة الفـيلم الـذى فـرض تواجـدها المحـتم المبـرر معظـم الوقـت، وتشـبثت بـالملامح الجامـدة التـى لـم يطـرأ عليهـا بريـق تغييـر الأنثــى بروحهــا الداخليــة، رغــم وقوعهــا فــى مــؤامرة الحــب القدريــة. ولــم تســتطع التوصــل لأدق وأفضــل منطقــة إنســانية فــى أغــوار الشخصــية الشــريرة التــى تلعبهــا، علمــا بأنهــا اســتطاعت جــذب الأنظــار فــى فــيلم "يوميــات ترومــان/ The Truman Show" ١٩٩٨ مــع جــيم كــارى بفضــل تجســيدها لحظــات إنســانية دقيقــة صــامتة تمامــا، أو مصــحوبة بكلمــات دقيقــة صــامتة تمامــا، أو مصــحوبة بكلمــات قليلــة جــدا فــى مجموعــة مشــاهد تعــد علــى الأصــابع. ومــن بــين تــداعى الغبــار والرمــاد ومــوت الثقــة بــين الجميــع، بـرهن سـام وفينسـنت فـى هـذا الفـيلم التجـارى العنيـف أن هنـاك لمحـة ضـوء منزويـة بمهـارة تحتـاج إلـى مـن يـنفض الظـلام عنهـا داخـل كـل إنسـان، حتـى

ولـو كـان هـؤلاء المرتزقـة الـذين مـازال بعضـهم يحـتفظ ببقايـا مـن ذلـك الـذى يسمى بالشرف! (٨٣)

"أحاسيس امرأة/ Hope Floats"

البشرية ترفع القبعة لمبادىء سقراط

"اعــرف نفســك".. حكمــة قالهــا ســقراط منــذ آلاف الســنين، رغــم ذلــك مــازال الــبعض مــع كـل التقـدم والتحضـر لا يسـتوعب القيمـة الحقيقيـة لهـذه الكلمـة.. لـو عرفـت بيـردى بطلـة الفـيلم الأمريكـى "أحاسـيس امـرأة/ Hope Floats" ١٩٩٨ أن مهمـة تفتـيش الإنسـان داخـل نفسـه عـن منـاطق الجمـال والقـوة تعـد مـن أسـمى وأصعب الحـروب فـى تـاريخ البشـر لمـا فعلـت بنفسـها مـا فعلـت، لكـن عـذرها أنهـا اسـتطاعت بعـد معانـاة شـديدة هزيمـة نقـاط ضعفها ونسفها من داخلها نسفا..

فـيلم "أحاسـيس امـرأة" للمخـرج فورسـت ويتـاكر مـن الأفـلام البسـيطة، فـى ظاهرهـا عميقـة فـى باطنهـا تعتمـد علـى تيمـة إنسـانية رقيقـة تحمـل وجهـا ضـاحكا ووجهـا باكيـا. بـرغم أنهـا المحاولـة الأولـى للمؤلـف والسينارسـيت سـتيفن روجـرز، فإنهـا كانـت تجربـة موفقـة بدرجـة جيـدة تمتلـك أسسـا قويـة مـن البنـاء الـدرامى المـدروس، رغـم قلـة عـدد الشخصـيات والكـم القليـل نسـبيا مـن الحـوار، مـع الاعتمـاد فـى الأحـداث علـى لعبـة الفعـل ورد الفعـل المفـاجىء بـلا إقحـام أو انتفـاء للمبـررات الدراميـة المقنعـة. تنطلـق الأحـداث فـورا دون تلكـؤ مـن لحظـة صـدمة الزوجـة الشـابة بيـردى (سـاندرا بولـوك)، عنـدما تعتـرف لهـا أعـز صـديقاتها فـى أحـد البـرامج التليفزيونيـة المخصصـة للفضـائح علـى الهـواء مباشـرة بعلاقتهـا الزوجيـة مـع بـل (ميشـيل بـارى) زوج بيـردى منـذ زمـن، ويصـدق الـزوج علـى اعترافـات زوجتـه؛ لأن الحـب قضـاء وقـدر لا مـرد لـه.. وقـد وظـف الفـيلم هـذا المشـهد بالتحديـد لنشـهد لحظـة التصـدع التـى تزلـت علـى كيـان بيـردى كالصـاعقة؛ فأحـدثت ماسـا كهربائيـا فـى عواطفهـا وشخصـيتها وثقتهـا بنفسـها ومـن حولهـا، ولنتعـرف علـى نصـف أبطـال الفـيلم دفعـة واحـدة بالفعـل دون سـرد أو إخبـار، وعلـى المتلقـى أن يفسـر ويعـذر ويـدين منتظـرا بقيـة الأحداث..

مثلمـا اسـتطاعت بيـردى التـى تبـدو قويـة أن تكبـت دموعهـا الهسـتيرية مـن داخلهـا مـن أثـر الصـدمة، خاصـة أنهـا أمـام ملايـين المشـاهدين ونحـن معهـم، أتاحـت لنـا الصـورة أن نتعـرف علـى رد فعلهـا الحقيقـى الـدامى علـى وجـه ابنتهـا بيـرنيس (مـاى ويتمـان) ذات التسـع سـنوات التـى لـم تنطـق بحـرف، وإن كانـت دموعهـا تصـرخ بكـل اللغـات. وقـد لعـب السـيناريو علـى خـط المـرآة العاكسـة بـين الأم وابنتهـا فـى حاضـرها وماضـيها وظاهرهـا وباطنهـا ولحظـات خجلهـا وترددهـا وتهورهـا ويأسـها واسـتردادها للأمـل كمـا يجـب.

الأفلام السينمائية التى ترتكز سينمائيا على وجود شخصية طفل تضع نفسها فى تحد صعب، من حيث توظيف هذا الفيلم دراميا حسب السياق، علما بأن صياغة المواقف والحوار على لسان طفل مسألة إبداعية ليست هينة على الإطلاق، ووجود طفل فى حد ذاته يتم توظيفه جيدا داخل الفيلم يزيل الكثير من حواجز الغربة بين المتلقى والعمل من منطلق غريزة التعاطف التلقائية الطبيعية، وهو ما شاهدناه مثلا فى الفيلم الأمريكى "همس الجياد/ The Horse Whisperer" ١٩٩٨ للمخرج روبرت ردفورد والفيلم الأمريكى الرائع "البيانو/ The Piano" ١٩٩٣ للمخرجة جين كامبيون.

نعود مرة أخرى إلى السياق الدرامى لفيلم "أحاسيس امرأة".. لكى نتعرف على بيردى عن قرب ونستطلع ظلال فترة مراهقتها وطفولتها التى لم نرها، عادت بيردى مع بيرنس إلى موطن رأسها لتقابل بقية الأبطال وهم والدة بيردى رامونا (جينا رولاندز)، تلك السيدة غريبة الطباع التى تعيش حياة مثيرة من الضحك والمرح والعقل الراجح المستوعب للصدمات، ولا تحمل هما فى الدنيا البلهاء لأى شىء، تمسك بالخط الرفيع الفاصل بين شخصية المرأة القوية صراحة وكوميديا وحنان وبين التسلط والطغيان؛ لأنها مازالت تعيش بمشاعر طفلة. من هنا بدأ صراع آخر بين الأم التى لا ترى فائدة من حزن بيردى ابنتها، رغم أن الأم رامونا تعيش وحيدة بعد مرض زوجها فى المستشفى لا يتذكر أى شىء، وتشغل وقتها باعتناءها الشديد بالحيوانات وعبقريتها فى تزيين بيتها بألعاب غريبة، مع رعايتها للطفل ترافيس (كايرون فينلى) بسنواته التسع بعدما سافرت والدته للعمل. فى كل مكان تتذكر بيردى أنها كانت ملكة متوجة أثناء الدراسة لها معاملة متميزة، لكن خطأها يكمن فى نسيانها لكل ذلك عندما تزوجت ونسيت قيمة نفسها، وكان لابد لها أن تقابل حبها الأول الفتى الوسيم جستين (هارى كونيك) الذى مازال يحبها، وتعاون مع والدتها بكل قوة ليساعدا بيردى على اكتشاف نفسها من جديد. لعب السيناريو فى الفيلم على لعبة المرايا الكاشفة المتنبئة.. إن بيرنس هى الصورة المختفية داخل بيردى، هى ذكريات ماضيها وصديقتها، هى أجمل شىء فى حياتها، خاصة أنها تعاملها بالفعل كفتاة ناضجة، كما نثر الفيلم خطا متوازيا بين بيرنيس وبيردى حينما كانت بيردى تكتوى بنار الحيرة وتخطىء فى حق نفسها بالهروب، لتتقاطع المشاهد على بيرنس وهى تلعب الكرة مع زميلاتها. وبالمصادفة تصيب إحدى البدينات فى وجهها، وما كان منها إلا ان اختبأت – تماما مثل بيردى – حتى هرولت وراءها زميلتها البدينة وضربتها بقسوة، وتحملت بيرنس العقاب صامتة؛ لأنها لم تواجه خطأها من البداية.. أما الصداقة بين ترافيس وبيرنيس فتعكس الماضى البرىء بين بيردى وجيستين، ثم كانت الجدة التى تحمل بداخلها نعومة جدتها وشباب ابنتها وعاطفة جستين، وهى الصورة التى تتمناها لجدتها وحفيدتها فى المستقبل. لذلك كان لابد أن يخفى الفيلم الجدة بحيلة وفاتها؛ لأنها أدت رسالتها ولم تترك بيردى إلا بعدما أزالت الصدأ من روحها وورثتها أجمل ما فيها من

الإحساس الشديد بالذات والمرح ورقة التعامل والثقة، حتى كلماتها صارت بيردى ترددها باقتناع بعدما استوعبت الدرس جيدا..

قيمة الفيلم الجيدة ليست فقط فى بساطة الأحداث أو فى البناء الدرامى لتركيبة الشخصيات، لكن لكون كل مشهد فى الفيلم يحمل الجديد، وذلك ينبع من الصراع الدرامى والطبقات المتعددة للمواقف والشخصيات. كما أن جمال بعض اللقطات لم يجتذب المخرج فوريست ويتاكر ليتمادى فى المشهد، بل كان يأخذ من اللقطة ما يريده من إحداث التأثير الدرامى والجمالى، وينتقل بنعومة مع مونتاج ريتشارد شو إلى اللقطة الأخرى وهكذا.. إذا كانت أفلام الدمار والآكشن تحتاج إلى خدع الكمبيوتر، فإن نوعية الأفلام الإنسانية تحتاج إلى طاقم عمل مبدع، يتعامل مع الفن مثلما يمسك الفنان بريشته.. من هنا برز دور المخرج ويتاكر فى التعامل المرهف مع المشاهد، علما بأنه كان متوقعا من البداية عودة بيردى إلى بيردى بالاتفاق مع رغبة المتلقى، لكن كيف؟ هذه هى المشكلة.. ولكى يتفاعل المتلقى مع مدى المعاناة التى تكونت لدى الأبطال بالتراكم، اقتربت كاميرات كاليب ديشانيل من زوايا حميمية من الأبطال فى لحظاتهم الصعبة وما أكثرها، دون أن تعكر أهمية اللحظة فى الأماكن المغلقة أو الطبيعية، استغلالا لوجود ممثلين أصحاب أداء محسوس دون تعال. كما وظف المخرج الإضاءة بتعدد درجات الكثافة واللون لفضح لاوعى الشخصيات على أنغام موسيقى ديف جروسين الحزينة والمرحة وقت اللزوم، مع استخدام الأغانى كخلفية موسيقية مختلفة خاصة فى لحظات الرومانسية. الفيلم ممتلىء بالمشاهد التى تستحق التوقف أمامها، مثل مشهد بكاء بينرس لطلب والدها الطلاق. عبثا حاولت اللحاق به، لكنه رفض أن يصحبها؛ لأنها ستعطل حياته الجديدة، فى مشهد معادل لصدمة بيردى فى البداية وهزيمتها أمام نفسها. وهناك أيضا مشهد بكاء بيردى الطويل فى دورة المياه وانفجار الأحاسيس بداخلها وانفعالها الشديد فى اعترافاتها لوالدتها، حتى أنهكت وانطفأ فتيلها ونامت على الأرض فى وضع الجنين؛ فما كان من والدتها إلا أن دثرتها وتركتها حتى الصباح كما هى.. وربما يتوقع البعض أن بيردى ستتزوج جستين وانتهى الأمر، لكن الفيلم يخبرنا أنها تحبه نعم، لكن بعدما استعادت ثقتها بنفسها احتفظت بحبه وأجلت قرار زواجها حتى تتماسك وحدها ولا تكرر نفس الخطأ مرتين.. (٨٤)

فصل جديد من المنافسة بين عادل إمام ومحمد هنيدى

تعيش حاليا الأوساط السينمائية المصرية حربا من الشرر نتيجة تنافس الأفلام، والتصريحات والأحاديث واللقاءات والمؤيدين والمعارضين والمحايدين وأصحاب المصالح وكل من يهمه الأمر، سواء بحسن نية تلقائية أم بسوء نية مرتبة لها أبعاد وأهداف سياسية أخرى، ربما تكون

للصـالح العـام وربمـا تكـون شخصـية بحتـة. مـع اخـتلاف المنشـدين والمسـاندين والحاشـية هنـا وهنـاك وراء طرفـى الصـراع الـوهمى بـين عـادل إمـام صـاحب الخبـرة الكبيـرة وصـاروخ الكوميـديا الموجـه الشـبل محمـد هنيـدى، الـذين أطلقـوا عليـه اسـم"آخر عنقـود الكوميـديا".. والصـراع كمـا نعايشـه علـى مسـتوى الأعمـال السـينمائية المقدمـة وعلـى مسـتوى التلاعـب بالتصـريحات فـى مختلـف وسـائل الإعـلام، علمـا بـأن الاثنـين يؤكـدان فـى كـل مناسـبة بأنـه لا يوجـد أدنـى فرصـة للمقارنـة، حيـث يصـمم هنيـدى دائمـا أنـه أصـغر بكثيـر مـن أن يقـارن بعـادل إمـام وأنـه أسـتاذه وأسـتاذ الجيـل. علـى الجانـب الآخـر نجـد عـادل إمـام يمتـدح دائمـا موهبـة هنيـدى، وإن كانـت تعليقاتـه وآراؤه أحيانـا تسـمح بـأكثر مـن معنـى، والـبعض يؤكـد أن عـادل بخبرتـه وتاريخـه الطويـل يجـد دائمـا مـن الأقـلام والأصـوات التـى تنـادى بأنـه مـازال علـى القمـة مهمـا كـان منافسـه، وأن لكـل جـواد كبـوة بـدليل سـجل الأعمـال المختلفـة لـه. سـواء كانـت هـذه الآراء محايـدة أم تشـارك فـى الزحـام لمجـرد إثبـات موقـف يسـجل لهـا، أم مـن منطلـق علاقـات داخليـة أخـرى تخـص أصـحابها وحـدهم، والـبعض الآخـر يؤكـد أن هنيـدى يتمتـع بموهبـة كوميديـة واضـحة، لكنـه يسـتكملها بـذكاء تلقـائى فـى علاقاتـه العامـة وبسـاطته المتناهيـة فـى لقاءتـه المباشـرة مـع الجمهـور مـن خـلال النـدوات أو اللقـاءات غيـر المباشـرة، مثـل الحـوارات الصـحافية والتليفزيونيـة التـى يجريهـا ومـا أكثرهـا، لكـن هـذا لـم يمنـع تشـكك الـبعض فـى أن كـل هـذه المهـارة فـى السـيطرة علـى مجريـات الحـديث يقبـع وراءهـا أكثـر مـن مؤسسـة صـحافية أو لـوبى مـن أصـحاب المصـالح بصـفة عامـة يوجهـون هنيـدى بخبـرتهم الطويلـة فـى اسـتغلال كـل المواقـف لصـالحه، ويرسـمون لـه طريقـه ليعـرف متـى يصـمت ومتـى يـتكلم، وإذا تكلـم فمـاذا سـيقول سـواء كـان ذلـك بهـدف إظهـاره فـى أفضـل صـورة مثاليـة لـه دائمـا كمـا يحبهـا الجمهـور فـى كـل مكـان لصـالح الفنـان نفسـه، أم كـان المقصـود بـذلك أن يؤرجحـوا عـرض عـادل إمـام لسـبب أو لآخـر. مادمنـا لا نسـتطيع أن نفـتش فـى قلـوب النـاس، فـلا نسـتطيع أن نؤكـد يقـين التخمينـات مهمـا كانـت بـديهيتها واقترابهـا مـن المنطـق الواضـح وضـوح الشـمس، وفضـلنا أن نتـرك كـل فنـان منهمـا يتحـدث عـن نفسـه مـن خـلال آخـر أعمالـه؛ لأن الجمهـور العـادى جـدا المسـالم الـذى يـذهب إلـى دار العـرض السـينمائى لا يغـادر بيتـه، وربمـا يصـحب أسـرته ويـدفع ثمـن التـذاكر ويضـحك أو لا يضـحك ويسـاند ويصـفق ويعلـن اسـتياءه وربمـا اسـتنكاره لا يمـت إلـى حـرب الفنـانين والمؤسسـات الصـحافية بصـلة. هـو لا يحرضـه هـذا ولا ذاك ولا ينتظـر دعـوة علـى الغـذاء أو حرمانـا مـن المكافـأة، مهمـا حـاول الـبعض اسـتغلال نفـوذه فـى توجيـه الـرأى العـام لتـرجيح كفـة علـى أخـرى؛ لأنه قد ينجح مرة ومرات لكنه لن ينجح على الدوام.

نبـدأ بالأعمـال السـينمائية المعروضـة حاليـا؛ لأنهـا أولا وأخيـرا اختيـار الفنـان نفسـه. علـى جانـب الفنـان عـادل إمـام نجـد أنـه تعـرض إلـى عـدة هـزات فنيـة حـديثا بعـد تحقيـق فيلمـه "بخيـت وعديلـة – الجـزء الثـانى" ١٩٩٦ بعـض النجـاح المطلـوب، ومـن بعـده نـال فيلمـه قبـل الأخيـر "رسـالة إلـى الـوالى" ١٩٩٨ هجومـا لـيس هينـا مـن الأقـلام، وبالتـالى كـان لفيلمـه

المصرى الأخير "الواد محروس بتاع الوزير" ١٩٩٩ الذى بدأ عرضه فى مصر فى عيد الفطر المبارك أهمية خاصة، لنرى ماذا سيقدم لجمهوره وهو صاحب الأعمال السينمائية الكبيرة مثل "كراكون فى الشارع" ١٩٨٦ و"المولد" ١٩٨٩ و"اللعب مع الكبار" ١٩٩١ و"الغول" ١٩٨٣ و"خلى بالك من عقلك" ١٩٨٥ وغيرها. لكن المفاجأة أن فيلم "رسالة إلى الوالى" ١٩٩٨ الذى كتب له القصة محمد خليل الزهار، وصاغ له السيناريو والحوار يوسف معاطى وأخرجه نادر جلال جاء خفيفا فى عمقه، يحمل قدرا كبيرا من الكوميديا المفتعلة مستظلا بالعباءة السياسية والحرية المتاحة له فى الخوض فى دهاليز الحكومة والوزراء كما يشاء، تحت شعار البطل المكافح الشعبى نصير الفقراء والمعدمين. أول ما لاحظناه قبل استعراض الأحداث أن عادل إمام مازال يلعب دور شاب مجند، أولاده فى مرحلة الطفولة وكل أمله يبنى نفسه ويكوّن مستقبله. هذه النقطة فى حد ذاتها وهى ركيزة العمل ككل أعطت مؤشرا خطيرا لعدم تحقق المصداقية، مما بنى حاجزا فوريا بين العمل والمتلقى. ولكننا نذكر أن مصداقية اختيار الدور المناسب مع المرحلة السنية للفنان على مستوى أى وسيط فنى هى التى خلدت أعمال الراحل فريد شوقى مثلا فى آخر أيامه، وهى التى أسهمت كذلك فى النجاح الكبير للمسلسل التليفزيونى المصرى "حياة الجوهرى" ١٩٩٦ بطولة يسرا التى لعبت دور أم لشباب وفتيات، وهى نفسها التى دفعت بعض الفنانين الكبار للتقليل من ظهورهم كثيرا حتى تأتيهم الفرصة المناسبة ودفعت بعضهم الآخر للاعتزال نهائيا. هذا بالإضافة إلى اعتماد الفيلم تماما على الإكثار الزائد من المشاهد والإيحاءات الجنسية الصارخة والملابس المثيرة التى أتت بنتيجة عكسية، حيث تسببت فى تشتيت تركيز المتلقى عن قضية الفساد التى هى لب الدراما فى العمل، فضلا عن بعض المواقف غير المبررة دراميا، مثل مفاجأة الوزير "كمال الشناوى" بأن محروس الذى يعمل فى مكتبه نجح فى انتخابات مجلس الشعب، رغم أنه منتخب من مسقط رأسه فى المحافظة رغم أن الانتخابات لا تتم فى الخفاء. وهذا الموقف على سبيل المثال فقط وليس الحصر؛ لأن الفيلم ملىء بالأحداث اللامنطقية الواضحة ليس للمتخصص فقط بل للجمهور العادى أيضا. كما أن أداء عادل إمام لا يحمل جديدا. ولأن الفيلم ركز بقصد على المشهيات التجارية المبتذلة، فقد حدد بنفسه نوعية المتلقى الذى يذهب إلى دار العرض لهدف واحد فقط ،بعيدا عن أى فن أو متعة أو رسالة أو أى كلمة من هذه الكلمات الكبيرة. وكانت النتيجة تعرض الفيلم إلى موجة عنيفة من النقد مهما كانت النوايا. ولم يحدث الإقبال المعتاد من الجمهور على أفلام عادل إمام، علما بأنه مازال يصرح ويعلن فى كل مكان أنه فيلم جيد، وأن أرقام التوزيع جيدة للغاية وأنه لا يرى أى مبرر لهذا الهجوم ولا الأحقاد وخلافه.

ثم نأتى إلى محمد هنيدى الذى حقق بعض الانتشار التليفزيونى فى البداية، وأثبت حضورا كبيرا فى العرض المسرحى "حزمنى يا" ١٩٩٤ ، وحقق نجاحا طيبا للغاية فى فيلمه "إسماعيلية رايح جاى" ١٩٩٧ مع

المطرب محمد فؤاد، وحمل على أكتافه جزءً كبيرا من نجاح فيلم "البطل" ١٩٩٨ رغم أن بطله الأول هو الممثل الموهوب أحمد زكى، وكان ذلك النجاح المحدود بسبب السيناريو والحوار فى المقام الأول. ثم عرض له فى نهاية العام الماضى فيلم "صعيدى فى الجامعة الأمريكية" ١٩٩٨ مع أحمد السقا وطارق لطفى ومنى زكى إخرج سعيد حامد، والذى نال نجاحا قويا وبلغت إيراداته عشرين مليون جنيه، ومازال يعرض حتى الآن بنجاح فى مصر ويطوف العديد من الدول العربية وسيعرض أيضا فى الولايات المتحدة الأمريكية فى المستقبل القريب. وربما كان نجاح الفيلم قائما على أسباب بسيطة لكنها أعجبت الجمهور. البطولة هنا لمجموعة من الشباب الموهوب وتغيير الوجوه وعملية الإحلال والإبدال مطلوبة بصفة مستمرة فى الفن على وجه الخصوص. وقد طرح المؤلف والسيناريست مدحت العدل قضية بسيطة فى إطار كوميدى من خلال العالم المتناقض، بين الصعيد المصرى بعاداته وتقاليده وعالم الجامعة الأمريكية المرفه، حيث استغل هذا التناقض فى الضحك والكوميديا النابعة من أبطال الفيلم جميعا، وأنهاها بلمحة سياسية صفق لها المتفرجون فى كل مكان، عندما قام الطلبة بإحراق علم إسرائيل فى حرم الجامعة. وقد حقق شباب الممثلين مصداقية قريبة لدى المتلقى الذى اقتنع بمنى زكى مثلا فى دور الطالبة الجامعية، وهى تتكلم بلسان حال الشباب؛ لأنها منهم فى العمر وأيضا فى روح العصر التى تحملها بداخلها. الكوميديا عند هنيدى تنبع من تكوينه الجسمانى وإفيهاته المتجددة، وأسلوب أدائه الذى أتاح له درجة من التميز. ولا ندرى إذا كان سيقع فى دائرة التكرار مستقبلا أم لا؛ لأن تاريخه الفنى مازال قصيرا للغاية، ونحن لا نستطيع قراءة الغيب أو إصدار أحكام مسبقة. لكن هذا كله لا يمنع أن سيناريو فيلم "صعيدى فى الجامعة الأمريكية" كان يعترضه هو الآخر عدد من الهنات الدرامية، قليلة نعم لكنها مؤثرة فى السياق الدرامى للعمل ككل، منها مثلا إضافة بعض الأغنيات بلا لزوم، وربما كان ذلك بعد النجاح الكبير الذى حققته أغنية "كامننا" فى فيلم "إسماعيلية رايح جاى"، بالإضافة إلى غيرها من الأحداث التى كانت تحتاج إلى مبررات درامية أقوى وأعمق مما قدم. ونحن نقول إن الفن أرفع بكثير من لعبة الكراسى الموسيقية، ولا يوجد ما يسمى أن فنانا أخذ مكان فلان؛ لأن كل ممثل له ما يميزه من موهبته واجتهاده. كما أن من مصلحة السينما المصرية أن يتنافس عادل إمام مع هنيدى مع أشرف عبد الباقى مع وائل نور مع كل الممثلين الكبار والشباب والجدد منافسة شريفة؛ لأن ذلك فى صالح المتلقى المحب للفن الرفيع أولا وأخيرا. (٨٥)

"أوقات عصيبة/ Enemy Of The State"

جرأة سينمائية ضد التفرقة العنصرية

الممثـل الموهـوب الواثـق بقدراتـه هـو الـذى لا يعـد علـى أصـابعه عـدد المشـاهد التـى سـيظهر فيهـا علـى الشاشـة. المسـألة عنـده تتخـذ شـكلا مختلفـا عنـدما يعكـف علـى دراسـة مـدى تـأثير وجـوده دراميـا وتمثيليـا.. هـذا مـا يدركـه الممثـل المخضـرم جـين هاكمـان ونفـذه عمليـا فـى الفـيلم الأمريكى المثير والصريح "أوقات عصيبة/ Enemy Of The State" ١٩٩٨.

اسـتطاع مخـرج الفـيلم تـونى سـكوت صـاحب رصـيد سـتمائة فـيلم أن يجمـع فـى فريـق ممثليـه عناصـر الخبـرة والشـباب، الخبـرة تأتينـا مـن خـلال هاكمـان الـذى بـدأ مشـواره فـى السـتينيات وحصـل علـى عـدة جـوائز عالميـة مـن أهمهـا أوسـكار أحسـن ممثـل عـن فـيلم "الاتصـال الفرنسـى/ French Connection" ١٩٧١ وأوسـكار أحسـن ممثـل مسـاعد عـن فـيلم "غيـر المغفـور لـه/ The Unforgiven" ١٩٩٢. كمـا يـرجح كفـة الخبـرة الممثـل جـون فوايـت الـذى بـدأ ظهـوره فـى السـتينيات أيضـا ومـن أهـم جـوائزه أوسـكار أحسـن ممثـل والكـرة الذهبيـة وجـائزة كـان وجائزتـا نقـاد نيويـورك ولـوس أنجلـوس عـن فيلمـه "العـودة إلـى الـوطن/ Coming Home" ١٩٨٧. وقـد أعطـى المخـرج فرصـة البطولـة للممثـل الشـاب الأسـمر ويـل سـميث الـذى لفـت الأنظـار فـى بعـض الأفـلام منهـا "رجـال فـى ملابـس سـوداء/ Men In Black " ١٩٩٧ و"يـوم الاسـتقلال/ Independence Day" ١٩٩٦ و"الأشـرار/ Bad Boys" ١٩٩٥. لكـن عـين المخـرج المتميـز تـونى سـكوت اسـتطاعت أن تتصـور وتوظـف ويـل سـميث فـى دور أكثـر جديـة، بمسـاحة دراميـة أعمـق تـأثيرا فـى إطـار البطولـة الإنسـانية لفيلمنـا، مـع الاسـتفادة بطاقتـه الكوميديـة المرحـة لفـض الاشـتباك التراجيـدى فـى بعـض اللحظـات، وبأدائـه التلقـائى والألفـة التـى تميـز ملامحـه وأسـلوبه. كلهـا مواصـفات تتناسـب تمامـا مـع أداء شخصـية المـواطن المسـالم الـذى يـأمن لـه المشـاهد سـريعا بصـفته مواطنـا يشـبهه، يعبـر عـن كثيـر مـن همومـه مـع اخـتلاف البيئـات والخلفيـات الاجتماعيـة والسياسـية. رسـم لنـا المؤلـف والسيناريسـت ديفيـد مـاركونى البنـاء الـدرامى لشخصـية بطلـه المحـامى الأسـمر روبـرت ديـن (ويـل سـميث) ببسـاطة، وجعلـه نصـير الضـعفاء صـافى الـنفس يجيـد لعبـة الـذكاء مـع المافيـا فـى سـبيل الحـق، هـو أيضـا رب أسـرة عطـوف لا يخـون، يظلـل زوجتـه السـمراء القويـة الشخصـية كـارلا (ريجينـا كـنج) وابنـه الصـغير بالـدفء والهـدوء والقفشـات المضـحكة، معـه دائمـا تجـد الحيـاة حلـوة.. لكـن قـدر روبـرت يوقعـه بمصـادفة مقبولـة دراميـا فـى طريـق مصـور شـاب يطـارده جهـاز أمـن الدولـة القـومى؛ لأنـه يحمـل ديسـك كمبيـوتر خطيـرا يكشـف تفاصـيل جريمـة قتـل سياسـية، بطلهـا رينولـدز (جـون فوايـت) رئـيس وحـدة الحفـاظ علـى الأمـن القـومى الـذى رصـدته كـاميرا المصـور بالمصـادفة أثنـاء اغتيالـه هـو ورجالـه لسـيناتور أمريكـى عجـوز يـؤمن بحصـول المـواطن علـى حريـة حقيقيـة دون

تـدخل أجهـزة الدولـة، وقـد نشـرت تفاصـيل الجريمـة فـى الصـحف بعـد ذلـك على أنهـا حـادث انتحـار.. ولـولا لقـاء المصـور قبـل موتـه بلحظـات مـع روبـرت لمـا وضــع المحــامى حســن النيــة الديســك المنكــوب فــى إحــدى حقائبــه دون أن يشـعر، ولمـا تحولـت حيـاة روبـرت إلـى الجحـيم بعينـه بسـبب رجـال الأمــن، وهـو لا يعـرف لمـاذا كـل هـذا؛ لأنـه لا يعـرف أساسـا بوجـود الديسـك معـه ولا محتــواه بطبيعــة الحــال. تفــنن ممثلــو الســلطة المقــززون فــى تــدمير حيــاة روبــرت الزوجيــة، جمــدوا حســاباته الماليــة، تســببوا فــى فصــله مــن العمــل، حولـوا روبـرت دون علمـه إلـى حقـل تنصـت عـامر يتحـرك علـى قـدمين مـن كثــرة أجهــزة التجســس التــى دســوها لــه فــى قلمــه وتليفونــه وملابســه وحذائـه وكـل شـىء، وهـو طيـب القلـب الـذى لا يعـرف آلاعيـبهم. ولكـى يمهـد الســيناريو جيـدا لظهـور هاكمـان يوضـح لنـا مـن البدايـة أن روبـرت كـان يحصـل لصـالح موكليـه علـى بعـض المعلومـات الخفيـة عـن طريـق فتـاة كـان يحبهـا، وهـى بـدورها تحصـل عليهـا مـن رجـل لا نعرفـه يتضـح فيمـا بعـد أنـه عميـل المخــابرات بريــل (جــين هاكمــان) خبيــر الاتصــالات الإليكترونيــة، والــذى كــان منزرعـا فـى إيـران لسـنوات طويلـة، وبـين يـوم وليلـة أصـبح أمـل روبـرت الوحيـد فـى النجـاة.. مـن هنـا يتضـح أن الصـراع أبعـد بكثيـر مـن جريمـة قتـل سياسـية وأعمـق مـن مجـرد إنسـان مسـالم أوقعـه حظـه العثـر فـى دوامـات مهلكـة مـن المطـاردات، إذ أن جـرأة الفـيلم جـاءت مـن اتخـاذ روبـرت كحجـة وسـتار لتفجيـر أحـداث قضـية عامـة يعيشـها شـعب بأكملـه، وتمـس وتـر أى شـعب يعـيش المأســاة نفســها ولــو بمســتويات مختلفــة.. فــذلك القطــاع المخصــص لحمايــة الأمــن القــومى يحشــد كــل طاقتــه مــن أحــدث التكنولوجيــا والأقمــار الصــناعية والرجــال والأســلحة وكــل شــىء تتصــوره لــيس فقــط مــن أجــل روبــرت، بــل ليفــتح لكــل مــواطن عــاد جــدا ملفــا يعــد عليــه أنفاســه، يســجل فيــه كــل تصــرفاته الحياتيــة وكــل محادثاتــه حتــى فــى التليفونــات العامــة، يراقــب تحركاتـه جيـدا فـى كـل مكـان بمـا فيهـا دورات الميـاه وذلـك مـن دواعـى الأمـن الســامى.. بظهــور بريــل علــى الســطح تكشــفت بعــض الأوراق الهامــة، ووضـعه السـيناريو كشخصـية رئيسـية تحـرك الأحـداث مـن بعيـد فـى مقابـل رينولدز خاصة أنهما زميلا المهنة نفسها..

تعادلــت صــراحة القضــية المثيــرة التــى طرحهــا الفــيلم بخطوطهــا الدراميــة المحكمـة مـع مسـتوى التقنيـة والرؤيـة الفنيـة للمخـرج تـونى سـكوت وطـاقم عملـه، عنـدما وظـف مونتـاج كـريس ليبنـزون المتفـوق وكـاميرات دان مينـدل التـى أصـابتنا بـالتوتر أثنـاء مطـاردات الشـوارع نهـارا ولـيلا، وموسـيقى تريفـور رابـين وهـارى جريجسـون وليـامز فـى تصـوير شـحنة عاليـة متوازنـة للمتلقـى مــن القلــق والمتعــة والإثــارة، ليفــتح أبــواب عقلــه ويعيــد النظــر فــى هــذه القضـية التـى تهـدد الإنسـان فـى وجـوده وتهينـه فـى آدميتـه.. نجـح تـونى سـكوت فـى ربـط المتفـرج بتركيـزه وحواسـه فـى مقعـده سـاعتين ويزيـد بإيقاعــه الــدرامى المنــدفع كالصــاروخ طــوال الفــيلم، لــيس مــن خــلال دائــرة المحـامى الضـيقة، بـل مـن خـلال صـراع إنسـان كـل ذنبـه مثـل غيـره أنـه لا يجدد أى سبب لافتراض سوء النية فيمن حوله.

استطاع الفيلم بذكاء أن يحافظ على هذا البناء الراسخ من تفاعل المتلقى مع البطل، لما جعل روبرت ينتقم بالحيلة ممن دمروا حياته دون أن ينزل إلى مستواهم.. فى مشهد من أفضل مشاهد الفيلم استدرج روبرت كل رجال الأمن القومى ووضعهم أمام رجال المافيا، واستمتع بفرجة ومرح وكل منهما يتحدث عن شريط مختلف تماما عما يقصده، وفجأة تهطل أمطار الرصاص من كل جانب ويقتل زعيم المافيا وزعيم الأمن القومى والاثنان فى الحقيقة وجهان لعملة واحدة، وهذه هى قمة المأساة والسخرية فى الفيلم ككل! ربما فى مجتمعاتنا بحكم معتقداتنا لا يعنينا كثيرا أن يكون البطل أسمر أو أبيض، وفى البلاد التى تخفى وراء ساتر الرقى والتقدم نيران العنصرية الحارقة يأخذ الفيلم أبعادا اجتماعية سياسية أخرى، عندما يكون البطل صاحب بشرة سمراء، وعندما يكون سبب إنقاذه وأمله الوحيد صاحب بشرة بيضاء.. أما الترجمة الحرفية لعنوان الفيلم فتعنى "عدو الدولة"، وهو ما يحفز المتلقى الإيجابى ليعيد التفكير فيمن هو عدو الدولة الفعلى، بعدما يخلع كل منهم ابتسامته ويكشف عن وجهه الحقيقى..

نتوقف قليلا أمام نهاية الفيلم الماكرة التى نسمع فيها أحد المسئولين وهو خليفة رولندز يصرح بأنه يعد بترك المواطن فى حاله، علما بأنه شبه مستحيل الفصل بين حرية الفرد الشخصية وحدود الأمن القومى ليظل الوضع كما هو عليه! هذه هى عقلية صنف من البشر فى ظاهرهم ينشرون أيادى العلم ليصلوا إلى أرقى الدرجات، لكنهم مع الأسف لم يستخدموا من كل أيادى العلم الناصعة إلا أظافرها المتسخة.(٨٦)

"أمن دولة"

والدوران فى حلقة مفرغة؟!

هل يكفى أن يطرح أى عمل سينمائى عنوان قضية سياسية مهمة تتعلق بالأمن القومى ليحقق نجاحا مضمونا، اعتمادا على أن هذه النوعية من الأفلام كثيرا ما تلهب مشاعر وتعاطف المتلقى مع بطله الذى يضحى بنفسه فى سبيل الوطن؟ هل مجرد إطار عام لقضية بلا تفاعل وبلا أحداث مقنعة يكفى للنجاح، هذا إذا افترضنا جدلا أن الصراع تم طرحه بتناول جديد أو برؤية إبداعية مختلفة؟؟ هذا السؤال ستجيب عنه بالنيابة أحداث الفيلم المصرى "أمن دولة" ١٩٩٩ إخراج نادر جلال..

اعتمد المؤلف والسيناريست مصطفى محرم على صياغة حبكة درامية نعتقد أنها ليست جديدة تماما على السينما المصرية لا فى تسلسل أحداثها، ولا فى تناولها، ولا فى جمل الحوار المكتوبة، ولا فى المشاهد المرسومة.. سميحة (نادية الجندى) تبدو لأول وهلة شخصية

غاية فى العنف، تحمل قلبا متحجرا، يُحكم عليها بالإعدام شنقا لارتكابها جرائم قتل، لكن المفاجأة أن ضابط أمن الدولة كمال (محمود حميدة) رسم خطة جريئة، لاستغلال تطابق الشبه الشديد بين سميحة القاتلة وسعاد زوجة الإرهابى الخطير فريد المقيم بالخارج، ليستبدل هذه بتلك ويتم القبض على فريد هذا فى حالة قبول سميحة لهذه المهمة الوطنية النبيلة. بالطبع توافق البطلة حيث يتضح أن سميحة فى الواقع ضحية للامتهان الآدمى، وقد دفعت دفعا لارتكاب أول جريمة قتل فى حياتها وتخلصت من زوج أمها وهى فى سن الرابعة عشرة بعدما اغتصبها، وشهدت الأم ضد ابنتها فى المحاكمة.. فى خلال شهرين أو يزيد قليلا كما حدد الفيلم انقلبت سميحة إلى النقيض وتعلمت كل شىء، مثل الهروب من الكمائن والقفز من المرتفعات وإصابة الأهداف واستخدام الكمبيوتر وإجادة اللغات، وذهبت لتنفذ المهمة بنجاح! نتوقف هنا لحظة لنتساءل عما إذا كانت هناك ملامح تشابه بين فكرة العمل وفكرة فيلم "إعدام ميت" ١٩٨٥ إخراج على عبد الخالق قصة وسيناريو وحوار إبراهيم مسعود وقام ببطولته محمود عبد العزيز؟؟ كما أن البناء الدرامى لشخصية سميحة من واقع شخصيتها وبيئتها وماضيها لم يتناسب مع مفرداتها اللغوية المستخدمة وأدواتها فى التعبير بملامحها وإشاراتها وتصرفاتها، لهذا لم يكن هناك اختلاف كبير بين قاموس ألفاظها الحياتية وقاموس الضابط اللغوى!!

نعود إلى أحداث الفيلم مرة أخرى الذى طاف بنا فى عدة دول؛ لأن أذرع الإرهاب منتشرة فى كل مكان، لذلك استطاعوا التخلص من فريد الإرهابى قبل أن يعترف عليهم، مما أجبر البوليس على الاستعانة بسميحة لتلعب دور سعاد مرة أخرى لتعرف من هو أمير الجماعة الحقيقى، مطمئنين إلى أن سعاد الأصلية قابعة فى السجن المصرى. من خلال هذه الجولة تعرفنا على بعض الشخصيات القيادية، على رأسها محيى (محمد مختار) ومعه أعضاء الجماعة (خليل مرسى – رزيق البهنساوى – على حسانين) الذين لم يكن لهم أى دور مؤثر، يتحدثون جميعا باللهجة المصرية، ثم وقعت سميحة فى حب الشاب المرح مراد (ياسر جلال) الذى يظهر فجأة ويختفى فجأة بمظاهر غريبة، وسميحة لا تسأل، ولا المخابرات المصرية تعلم شيئا!! من خلال هذه الصراعات التى شاهدناها بمصاحبة موتيفات موسيقية مكررة لجمال سلامة، ومن خلال تصوير سمير فرج الاستاتيكى ومونتاج صلاح عبد الرازق الذى وقع أحيانا فى شبكة الجمود والترهل، لم يصل التفاعل والاندماج لدى المتلقى مع العمل بالدرجة الكافية، علما بأن سميحة الآن بطلة قومية تخاطر بحياتها من أجل الوطن، وتتحدى عملاء المخططات الصهيونية الذين يدبرون مع غيرهم لانتشار الفساد كخطوة أولى للاستيلاء الكامل على الحكم. الخلاصة افتقاد الأحداث للمنطقية والسببية المبررة دراميا.. مثلا لم يكن لدى الجهات المصرية أى خطة فى أى وقت، ومطلوب من سميحة دائما التصرف طبقا لقدراتها الخاصة جدا فى أصعب المهمات والمخاطر!!! كما أن رجال البوليس فى الواقع لم يكونوا إلا الضابط كمال وحده ولم نشاهد

معه أحدا آخر اللهم إلا سائق سيارة، وحتى الضابط يبدو أنه لم يكن يقوم بمهمة المراقبة بالدرجة الكافية، ولذلك لم يعرف أن سميحة استمرت فى علاقتها بمراد رغم تحذيره لها بكلمات عامة يقولها شقيقها الأكبر وليس ضابطا!!!!!! كما أن سميحة كثيرا ما فشلت فى العثور على الضابط لتبلغه بمعلومات غاية فى الأهمية، ولم تجد دائما على هاتفه غير رسالة مسجلة، علما بأننا فى مشهد آخر رأيناه يستخدم التليفون المحمول. وكما كان متوقعا تماما من البداية أن أمير الجماعة الحقيقى هو المدعو مراد، ولم نعرف تحديدا كيف هربت سعاد الحقيقية من السجن المصرى واكتفى الفيلم بإخبارنا، بالتالى تم اكتشاف أمر سميحة فى الخارج. ولم يتم توضيح الأمر عن أسباب الخلو الدائم لمقار الإرهاب من الحراسة البشرية مهما كانت درجة خطورتها، اللهم إلا فردين أو ثلاثة سرعان ما يقتلون مع الانعدام التام لأجهزة المراقبة الحديثة مع أى طرف، وهذا ما مكن سميحة من تسجيل أحاديث قيادات الإرهاب من قلب مقرهم دون أدنى اعتراض أو مضايقة من أحد، وإذا استمرينا فى التساؤل عن أحداث الفيلم التى رأيناها أمامنا من منطلق هل وكيف ولماذا، فسنضطر إلى تتبع مشاهد فيلم نادر جلال تقريبا بأكمله.. من هنا تأرجح الفيلم كثيرا بين نوعية الآكشن المفتقدة والخط الرومانسى الضعيف وأهمية القضية القومية الملفقة، وظل معلقا فى حاجز وسط ضيق لم يصل بالمتلقى إلى درجة المصداقية والإثارة والاستمتاع الكافية بعد انكسار حاجز المفاجآت الدرامية، خصوصا أن الكثير من الأحداث والتطورات كانت متوقعة بوضوح كما حدثت بالفعل.. الخلاصة تراجع عدد المشاهد المثيرة المحشوة عموما مقارنة بأفلام نادية الجندى السابقة، ولم نجد البطلة تؤدى رقصة هنا أو هناك دون داع.

أتاح الفيلم الفرصة للممثل الشاب ياسر جلال للظهور، وأثبت أنه يتمتع بجاذبية وثقة أمام الكاميرا، واستطاع أن يجعل له حضورا مميزا خاصة فى المشاهد التى تسبق الكشف عن شخصيته الحقيقية كأمير للجماعة، بعدها جنح إلى التقليدية فى أداء منطقة الشر وهبط منحنى الأداء ككل. لكن إعطاء الفرصة للشباب الجديد فى حد ذاته أمر مهم وصحى للغاية، وعلى كل منهم أن يتمسك بالفرصة التى أتيحت له حسب موهبته ورغبته فى تقديم فن متطور، والحكم فى النهاية للجمهور الذى لا يعرف المجاملات أبدا.. (٨٧)

"رسالة إلى الوالى"

استنساخ صريح لفيلم قديم

ترى ما الجديد الذى يقدمه لنا الفنان عادل إمام هذه المرة ليصلح من أوضاعه، بعد الهجوم الشديد الذى تعرض له فيلمه السابق "بخيت وعديلة الجزء الثانى" ١٩٩٦؟؟ ألح علينا هذا السؤال قبل مشاهدة الفيلم

المصرى "رسالة إلى الوالى" ١٩٩٨ حيث يضم الفيلم حشدا من الأسماء الكبيرة تقدمت الآفيش منهم الفنانة يسرا للبطولة النسائية والمخرج الكبير نادر جلال.

يعتمد البناء الدرامى للسيناريو الذى كتبه بسيونى عثمان وبسام إسماعيل على حيلة خيالية، ليطلوا بها على المتفرج بشىء من السخرية المباحة المعتمدة على كوميديا المفارقة. الفارس القادم من رشيد حرفوش ابن برقوق الراكب دار (عادل إمام)، الذى ولد فى مدينة رشيد قبل الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ بثلاثين عاما، كان يحمل رسالة إلى محمد على باشا والى مصر فى أوائل القرن التاسع عشر، ليحذره من حملة فريزر الإنجليزية التى ستجتاح البلاد ويستغيث بالحكام، ليتحد الجميع فى مواجهة الخطر القائم من كل ناحية طمعا فى الخيرات، ثم يقابل حرفوش أحد الحكماء بالصدفة فى المغارة ليرسلة فى بعثة سريعة إلى العصر الحاضر، بشرط أن يعود إلى نفس المغارة بعد ثلاثين يوما إذا رغب فى الارتداد إلى زمنه.. بالطبع هذه اللعبة فرصة ذهبية لأى سيناريست محترف، يفجر بها قضايا غاية فى الخطورة بقدر راق من الكوميديا النابعة من عنصر المفاجأة والمفارقة الدائمين حتى النهاية.. من هنا نجد الفارس الراكب دار يسير فى القاهرة ممطيا فرسه، ويقبض عليه بصفته إرهابيا، ثم مختلا عقليا، ولا تصدقه سوى الإخصائية الاجتماعية إيناس (يسرا)، التى تتأكد من حقيقته من خلال البحث فى أروقة دار الكتب.. ثم يجنح الفيلم إلى عدة منعطفات سلبية، نبدأها بالخطة التى دبرتها إيناس ليهرب بها حرفوش من مستشفى الأمراض العقلية، وكانت تحتاج إلى الكثير من الأحكام؛ لأنها بدت متسرعة وغير منطقية كثيرا. ثم يعتمد الفيلم على تطوير للأحداث من منطق مصادفة صعبة التصديق، عندما ذهبت إيناس بمتعلقات حرفوش أى الخنجر الذهبى والمخطوط الأثرى الذى يحتوى رسالة أهل رشيد إلى تاجر التحف عدلى (مصطفى متولى) لتتأكد من قيمتهم، ويتضح لنا فيما بعد أن عدلى اللص شريك للطبيب مدير المستشفى (سعيد عبد الغنى) الذى كان يعذب حرفوش بالكهرباء، ليصبح الاثنان فى أعقاب حرفوش وإيناس. بالإضافة إلى وجود ثلاث شخصيات من اللصوص (علاء ولى الدين – علاء مرسى) وآخر شبيه هرقل فى القوة أتوا مع حرفوش عن طريق الخطأ من الزمن الماضى، يفتقد رسم شخصياتهم إلى الاهتمام كثيرا من جانب السيناريست، من حيث تأثيرهم على الأحداث دراميا، أو حتى من جانب الأداء الذى بدا مسطحا للغاية. وشتان ما بين قيمة الشخصية المهمشة تماما التى لعبها علاء مرسى مثلا هنا، والدور الصعب الناجح الذى استحق به إشادة الجمهور والنقاد فى فيلم "هستريا" ١٩٩٨، والفيلما الآن مطروحان فى الأسواق أمام الجميع.. والأهم من كل هذا أن المفارقات التى اختارها السيناريو لتفجير الضحكات من هول المفاجآت التى تتوالى على حرفوش، وهو يطل بعينى طفل على العصر الحاضر، اعتمدت على الإكثار الزائد من المواقف والعبارات والمشاهد التى تضحك بالإيحاء الضعيف، وسرعان ما تتبخر ضحكة

المتفـرج عنـدها بمجـرد انتهـاء الكلمـة أو الموقـف وكـأن شـيئا لـم يكـن.. وتـذكرك بعـض المشـاهد بلحظـات مـن أفـلام عـادل إمـام السـابقة، مثـل شـهد تحطـيم شـقة شـقيقة إينـاس التـى اختبـأ عنـدها دون مبـرر درامـى، وهـو نفـس مـا حـدث تمامـا فـى فـيلم "بخيـت وعديلـة" بجزئيـه ١٩٩٥ و١٩٩٦.. لكننـا نقـول إن السـاحة الفنيـة كانـت مفتوحـة علـى مصـراعيها أمـام كـاتبى السـيناريو والمخـرج نـادر جـلال لتقـديمهم نموذجـا راقيـا فنيـا وفكريـا فـى الكوميـديا، مـع الحفـاظ علـى الـدور الـذى يحبـه عـادل إمـام دائمـا فـى أفلامـه الأخيـرة، وهـو الظهـور كبطـل يتحـدث بلسـان حـال الفقـراء والبسـطاء الـذى يبصرنا بالخطر الذى لا نراه، لكن هذا لم يحدث مطلقا..

نـود هنـا أن نعقـد مقارنـة سـريعة بـين فيلمنـا هنـا وفـيلم "عـروس النيـل" ١٩٦٣، حيـث يعتمـد الفيلمـان علـى شخصـية تـأتى مـن الـزمن السـحيق فجـأة إلـى العصـر الحاضـر. المقارنـة هنـا ليسـت مـن ناحيـة القضـية الأساسـية التـى يطرحهـا الفـيلم، لكـن مـن ناحيـة تكنيـك الكوميـديا الهادفـة المدروسـة، وكيفيـة تفجيـر الضـحكات الراقيـة مـن خـلال اللعـب علـى وتـر الفـرق الكبيـر المـذهل الـذى يكتشـفه إنسـان العصـر الماضـى فـى العصـر الحاضـر بملابسـه وماكيناتـه التكنولوجيـة وبناياتـه وكـل شـىء جديـد. فـى فـيلم "عـروس النيـل" إخـراج فطـين عبـد الوهـاب تابعنـا البطلـة هـاميس (لبنـى عبـد العزيـز) آخـر عـروس نيـل مـن عهـد الفراعنـة، وهـى تتصـور الثلاجـة تابوتـا وتسـخر مـن التطـور العصـرى المزيـف، وتكـاد تجـن مـن صـورة المـذيع داخـل التليفزيـون وتحـاول أن تخرجـه بـأى طريقـة، مـع العديـد مـن الضـحكات التـى اعتمـدت علـى فـرق الأزمـان بـين هـاميس ومهنـدس البتـرول (رشـدى أباظـة)، الـذى يحـاول شـرح الأمـور لهـا ببسـاطة، مـع مراعـاة العمـل لفـارق العمـر والـزمن والملابـس والماكيـاج وأسـلوب الكـلام دون أن يجـنح للإثـارة دون داع، حتـى المشـاهد العاطفيـة أعطاهـا المخـرج فطـين عبـد الوهـاب مبـررا جيـدا مقبـولا. وبفضـل السـيناريو والأداء التمثيلـى والإخـراج وعناصـر العمـل المتكاملـة، مـازال الفـيلم القـديم يجـد نفـس النجـاح عنـد عرضـه بـالتليفزيون، ويضـحك الجمهـور مـن قلبـه مـن كافـة الأعمـار والمسـتويات. والفـرق واضـح بـين الفـيلم القـديم والحـديث بـالطبع؛ لأن الشاشـة لا تكـذب ولا تتجمـل.. أمـا الأمـر الـذى يحتـاج إلـى تفسـير بالفعـل فهـى تلـك النهايـة المتشـابهة تمامـا بـين الفيلمـين وكأنهـا نسـخة بـالكربون، ومثلمـا شـاهدنا البطلـة فـى مشـهد نهايـة الفـيلم القـديم تـؤدى دور فتـاة صـحافية بملابـس عصـرية وعلـى حقيبـة يـدها رسـوم فرعونيـة، وتكـاد تكـون نسـخة طبـق الأصـل مـن هـاميس لـيعلن المهنـدس خطبتـه لهـا علـى الفـور، شـاهدنا نفـس الحـال تمامـا عنـدما وقفـت الإخصـائية الاجتماعيـة إينـاس أمـام بيـت حرفـوش بحـى الجماليـة، ثـم تفاجـأ بحفيـده (عـادل إمـام) الـذى يشـبهه تمامـا فـى ملامحـه وسـلوكه وتتعلـق بـه.. أليست هذه مصادفة تستحق التأمل؟؟!! (٨٨)

من يكسب الرهان فى "فتاة من إسرائيل"؟!

قلنا من قبل إن الرسائل الدعائية المدسوسة التى تبثها العديد من الأفلام الأجنبية عن المواطن العربى والإسلام والقضايا المصيرية لا تكفى الكلمات للرد عليها، وإن المنع وسيلة باهتة لها ألف منفذ للالتفاف حولها. الفن لا يعادله إلا كفة الفن. ومثلما أكد صلاح أبو سيف أنه لا يوجد فيلم يخلو من السياسة. فما بالنا والحاجة تشتد لموقف صريح نعبر به عن أنفسنا يسمعه الاخرون من خلال عمل فنى، ولا عزاء للهروب أو لحجة أن سوق السينما لن يتقبل هذه الأفلام، والدليل امتلاء معظم المقاعد حولنا فى دار العرض أثناء مشاهدتنا الفيلم المصرى "فتاة من إسرائيل" ١٩٩٩ فى أولى التجارب الجادة للمخرج المبشر كثيرا إيهاب راضى.

لا نقصد بالجدية انتفاء المرح والقفشات المستحبة الموظفة، لكن الجدية تنبع من إلحاح القضية التى يتناولها الفيلم، وهى صراع التطبيع الساخن مع إسرائيل بألاعيبه المختلفة المتلونة بكل ألوان الطيف، وهو ما يذكرنا بالتجربة الناجحة "الحب فى طابا" ١٩٩٢ للمخرج الراحل أحمد فؤاد. اليهودية كديانة تعترف بها كل العقائد السماوية، لكن الخطر الصهيونى الحالى تخلى عن صراخ السلاح الذى يفضحه، والتجأ إلى غزو الفكر ودغدغة القيم فى عملية غسيل مخ معقدة، والعبرة فى الماراثون لمن يمتلك النفس الأطول المحصن بالعقليات المستنيرة. لسبب ما تخلى أصحاب العمل عن اسم الفيلم الأصلى "ظل الشهيد"؛ فأصبح "فتاة من إسرائيل"، رغم أن الاسم الأصلى يتناسب أكثر مع موضوع الفيلم الذى كتب له السيناريو رفيق الصبان ومصطفى محرم عن قصة "الوداعة والرعب" لمؤلفها محمد المنسى قنديل. جودة الفيلم ترجع لعدم وجود مشهد يمكن الاستغناء عنه، بهدف فتح نوافذ التفاعل والاستيقاظ لدى المتلقى بالتراكم. لهذا بدأ الفيلم بمشهد ساخن فى سيناء عام ١٩٦٧ أثناء وقوع بعض الجنود المصريين البسطاء أسرى فى يد العدو، متأرجحين بين صدمة الهزيمة وتحفزهم الشديد للانقضاض، وإذا بقائدين إسرائيليين يفتحان النار مع جنودهما على الأسرى العزل بمنتهى التوحش وكان آخرهم إيهاب (خالد النبوى). تعاون مونتاج أحمد متولى وطلعت فيظى مع كاميرات ماهر راضى فى تفجير الإحساس بالمرارة الشديدة للحظة اغتيال إيهاب وغيره، بالتنقل بين التصوير البطىء والسرعة العادية والتقاط الكاميرا له بأكثر من زاوية. وقد استعاد السيناريو صورة المشهد أو صوت الرصاص منفصلا بعد ذلك فى توقيت مناسب. هذا المشهد كان حجر الأساس لكل البناء الدرامى، موضحا دوافع ومراحل الصراع بين مصر وإسرائيل. التجسيد المرئى الحى أكثر تأثيرا على المتلقى بمراحل من الإخبار والحكى حسب الحالة هنا.

ثم انتقلنا مباشرة إلى العصر الحاضر لنشاهد رحلة سياحية متجهة

إلـى طابـا، تضـم مجموعـة مـن الشـباب المـرح مثـل طـارق (خالـد النبـوى) الشـقيق الأصـغر للشـهيد إيهـاب، ووالـده عبـد الغنـى (محمـود يـس) مـدرس التـاريخ، ووالدتـه رتيبـة (رغـدة)، والاثنـان يتمتعـان بالبسـاطة والعفويـة والملابـس العاديـة يربطهمـا الاحتـرام والحـب وشـرخ دفـين لفقـدانهما ولـدهما ولا يطيقـان رؤيـة أى إسـرائيلى. ثـم تبـدأ حملـة هجـوم شرسـة مـن جانـب الإسـرائيليين علـى شـباب المصـريين، كـان مـنهم الـوقح الواضـح مثـل الشـاب إبـرام (عمـرو مهـدى) الـذى يحلـم باسـترداد وطنـه يومـا مـا، ومـنهم العـدو الأخطـر المختبـىء وراء قنـاع الشـهوة مثـل الفتيـات المثيـرات وقنـاع العلـم والهـدوء الثعلبـى، مثـل د. يوسـف (فـاروق الفيشـاوى) أسـتاذ علـم الاجتمـاع بتـل أبيـب، وجميعـا يلعبـون علـى نقـاط ضعف الشـباب. فاسـتغلوا إحبـاط وائـل (مصـطفى شـعبان) الشـاب المـرح المغيـب بفعـل البـانجو والضـائع لفقـدان والديـه صـغيرا، ولـم يكـن هـذا الـدافع مقنعـا دراميـا بمـا يكفـى لاسـتهتار وائـل وافتخـاره بمصـداقة إسـرائيليين.. أمـا يوسـف فاسـتغل طمـوح طـارق الزائـد بالسـفر للخـارج ووقوعـه فـى حـب ابنتـه ليـزا (داليـا حسـين)؛ فنسـى طـارق حبيبتـه أمينـة (حنـان تـرك) التـى تتنـاقض مـع أبيهـا رجـل الأعمـال (محمـد متـولى)، الـذى لا يخجـل مـن عقـد صـفقات البيـزنس مـع الشـيطان. يعـرض الفـيلم نمـاذج مصـرية متنوعـة لا تقتصـر علـى وجهـة نظـر واحـدة، حيـث ابتعـد الفـيلم عـن سـجن الشخصـيات الملائكيـة العقيمـة التـى لا تخطـىء، وأعطـى الفرصـة لطـرح أيـديولوجيات مختلفـة، وابتعـد عـن مصـادرة الـرأى الـديكتاتورى عـن الطـرفين بقـدر مـا.. كانـت فكـرة لعـب ممثـل واحـد دور الشـهيد وشـقيقه فكـرة جيـدة؛ لأن الفـيلم يسـتهدف زرع يقـين اسـتمرارية الـروح وتجـدد الـدماء، مـع احتفـاظ الـذاكرة بأوراقهـا الحزينـة، خاصـة أن رحـى الصـراع مازالـت دائـرة. كمـا أن تثبيـت وجـود النبـوى أمامنـا سـاعد بصـورة غيـر مباشـرة علـى الإلحـاح بظـل الشـهيد فـى ترديـد مسـتمر لمشـهد الاغتيـال الأول لإيهـاب، بالتـالى حـافظ الفـيلم علـى درجـة التفاعـل بـالتراكم التـى اسـتهدفها منـذ البدايـة. كمـا وظـف الفـيلم الشخصـيات فـى نسـق درامـى بنـائى محكـم لتلعـب دورهـا المحـدد، إضـافة إلـى تجسـيد الرمـز علـى مسـتوى البعـد الثالـث. فـالأم هـى رتيبـة وكـل أم وهـى مصر، والأب هـو الجـذور والتـاريخ الـذى لـم يكهنـه شـيب الخريـف، رغـم أن اختيـار مهنـة مـدرس التـاريخ كـان اختيـارا سـهلا مباشـرا إلـى حـد كبيـر.. ومثلمـا كـان طـارق امتـدادا لإيهـاب، كانـت أمينـة امتـدادا لرتيبـة، وأكـدها الفـيلم فـى أكثـر مـن مشـهد صـامت. ثـم كانـت ظـلال التشـابه بـين شخصـية وائـل ووالـد أمينـة، وكـان الشـباب البـاقون بـاختلافهم يمثلـون شـريحة الجيـل الحـالى، وأعطـى الفـيلم فرصـة مسـتحقة لشـباب الممثلـين واسـتغلوها جيـدا بالفعـل، لكـن لأن التتـر لـم يـذكر أسـمائهم أمـام الشخصـيات التـى يلعبونهـا، ولـم يعـرف معظـم المتفـرجين مـن يمثـل دور مـن؟؟ وقـد بـرز بوضـوح الممثـل القـدير محمـود يـس ورغـدة بموهبتهمـا وخبرتهمـا وتقـديرهما لمغـزى دورهمـا الـدرامى رغـم قصـره الزمنـى، وعبـرا عـن تفاصـيل دقيقـة لشخصـياتهم أحيـت الـورق المكتـوب، وأعطيـا الفـيلم الثقـل والنجـاح المناسـبين. بـرغم إجـادة خالـد النبـوى وابتعـاد الفيشـاوى عـن مـنهج الصـوت العـالى والنظـرات الناريـة، فـإن إيقـاع أدائهمـا كـان أكثـر رتابـة

مقارنـة ببقيـة الأبطـال، مـع أن الفرصـة كانـت متاحـة للإبـداع الأفضـل الـذى يملكانه، وهذا ما ينطبق أيضا على موسيقى ميشيل المصرى.

اسـتطاع المخـرج إيهـاب راضـى أن يرسـو بـالفيلم تكنيكيـا وجماليـا علـى أرض صـلبة بلغـة سـينمائية متوازنـة وأمسـك بإيقـاع الفـيلم، وربمـا كـان للرقابـة دخـل فـى تلـك القطعـات المبتـورة المزعجـة.. واسـتغلت كـاميرات مـاهر راضـى أحيانـا طبيعـة طابـا السـاحرة، وعرفـت كيـف ومتـى تقتـرب مـن الشخصـيات. وتميـز مـدير التصـوير فـى لقطـات الكلـوز آب التـى تركـز علـى الوجـه فقـط مـثلا، وفـى الدرجـة الأعلـى منهـا التـى تلـتقط مـثلا عـين الممثـل فقـط، ليعـادل بصـريا وتشـكيليا وموسـيقيا تصـاعد الصـراع الـدرامى. ولـو تـرك للكـاميرا مرونـة الحركـة أكثـر فـى بعـض المشـاهد واقتلعهـا مـن الثبـات المحـنط علـى الأرض، لكـان للمشـاهد شـأن آخـر. كمـا لعـب راضـى بالإضـاءة بحـس سـينمائى مجتهـد وجسـد بهـا مسـاحات الـذاكرة واللاوعـى ودنـو الخطـر لـدى الشخصـيات، وعمقـت الإضـاءة مـن الحـوار مـرة وأنابـت عنـه مـرة، لكنـه اكتفـى بالتابوهـات المحفوظـة للـدلالات اللونيـة الضـوئية؛ فأحـاط د. يوسـف بـدرجات الأحمـر التقليديـة، وتكـررت التابوهـات الضـيقة مـع مـدلولات الملابـس التـى تحـدد الأبـيض للخيـر والأسـود للشـر. واسـتغل المخـرج أدواتـه لمعادلـة خـوف ورغبـات أبطالـه، وباعـد بـين عبـد الغنـى ويوسـف فـى مسـافة وهميـة رغـم اقترابهمـا الـواقعى فـى تجسـيد لحصـانة عبـد الغنـى ضـد الزيـف. كمـا تخلـى عـن المـؤثرات الصـوتية المعتـادة للكلمـات بـين يوسـف والأب ودفـع بصـوت المـدافع، ولـو تخلـص الفـيلم مـن المترادفـات المتكـررة وخفـف مـن نبـرة الخطابيـة المباشـرة لتميـز الحـوار أكثـر. الفـيلم يحمـل رسـالة تحـذير مهمـة تنـاقش قـبح التطبيـع، وكأنـه يقـول إن مـن يتـوهم نسـيان إسـرائيل أهـدافها القديمة تماما مثل من يتوهم أن الأسد سوف يصبح يوما ما نباتيا! (٨٩)

"البنت دى حتجننى/ There's Something About Mary"

ومن الذى لا يحب مارى؟!

يبـدو أن هـذا العـام هـو عـام الوقـوع فـى دائـرة ضـحك الأفـلام الكوميديـة، وعـام العـودة والتوبـة النصـوحة إلـى شـفافية الأفـلام الإنسـانية الحريريـة، بعـدما كـادت البشـرية تتلاشـى علـى الخريطـة الكونيـة تحسـرا وكمـدا علـى الماضـى الضـائع والحاضـر الأسـود والمسـتقبل المظلـم طبقـا لمـا حاصـرتنا بـه السـينما الأمريكيـة، مـن خـلال دفعـة موجهـة مـن أفـلام الـدمار والخـراب والعنـف المميـت والحـوادث والوحـوش المقـززة فـوق الأرض وفـى الفضـاء حتـى أصـيب المتلقـى بأزمـة شـعورية ليسـت هينـة مـن فـرط اليـأس والخـوف على مصيره المبهم..

مـن بـين نوعيـة الأفـلام الكوميديـة الخفيفـة نتوقـف أمـام الفـيلم الأمريكـى "هنـاك شـىء حـول مـارى/ There’s Something About Mary" ١٩٩٨،

الـذى عـرض تجاريـا باسـم "البنـت دى حتجننـى".. بـرغم خفـة الفـيلم التـى لا تصـل إلـى درجـة التسـطيح، فإنـه نجـح فـى تحقيـق إيـرادات عاليـة وشـهرة أكبـر لمخرجـى الفـيلم الأخـوين بيتـر وبـوبى فـاريللى، اللـذين شـاركا أيضـا فـى كتابـة السـيناريو مـع اد ديكتـر وجـون جـى. شـتراوس، والأخيـران همـا صـاحبا القصـة الأصـلية التـى ظهـرت إلـى الوجـود عـام ١٩٨٩. تبـدأ الأحـداث مـن خـلال فـلاش بـاك لـبعض المشـاهد مـن حيـاة الشـاب المراهـق تيـد (بـن سـتيلر)، يصـاحب هـذه المشـاهد تعليـق بصـوت تيـد الـذى يقـوم بـدور الـراوى والشـاهد علـى نفسـه فـى أخطـر لحظـة مـن لحظـات حياتـه، حـين وقـع فـى حـب زميلـة الدراسـة مـارى (كـاميرون ديـاز) بصـدق شـديد وإخـلاص متنـاه بعثـر أوراق حياتـه رأسـا علـى عقـب.. ثـم يقـدم لنـا السـيناريو كـل المبـررات لنتعـاطف مـع بطلـى الفـيلم.. تيـد شـاب مهـذب عاشـق إلـى آخـر قطـرة مـن طـراز عصـر الفرسـان، لكنـه لا يحمـل مقومـات الوسـامة الكافيـة، وطـوال حياتـه يتعثـر مـا بـين قدميـه وخجلـه وحظـه السـيىء، الـذى يوقعـه فـى مواقـف محرجـة للغايـة ضـج معهـا الجمهـور بالضـحك. أمـا مـارى فهـى فتـاة أحـلام كـل شـاب لمـا تتمتـع بـه مـن جمـال وجاذبيـة تخطـف القلـوب علـى البعـد، ومـن يقتـرب مـن مـارى أكثـر سيكتشـف أن جمالهـا الـداخلى الحقيقـى أفضـل بكثيـر؛ لأنـه نـابع مـن الصـدق والبسـاطة والمـرح والضـحكة العذبـة وإنسـانيتها التـى تتجلـى فـى رعايتهـا الشـديدة لشـقيقها واريـن (إيـرا بـراون) المعـوق ذهنيـا.. كـل هـذا نـراه مـن خـلال المشـاهد المتتابعـة مصـحوبة أحيانـا بصـوت الـراوى تيـد الـذى كـان يحكـى همومـه لطبيبـه النفسـى، ويتـذكر معـه هـذا الماضـى الجميـل الـذى مـر عليـه الآن أكثـر مـن ثلاثـة عشـر عامـا، ومـازال تيـد يعـانى مـن حمـى مـرض حبـه الجنـونى لمـارى التـى اسـتقرت مـع عائلتهـا فـى ميـامى، وبـالمرة نطـل علـى التغييـر الـذى طـرأ علـى ملامـح تيـد وحولهـا إلـى الأفضـل قلـيلا، ونكتشـف أيضـا أنـه مـازال علـى عهـده بالسـذاجة وطيبـة القلـب والتـردد والإخـلاص النـادر للحـب وبسـوء الحـظ الـذى يلازمـه، حتـى أن طبيبـه النفسـى ينقلـت مـن الحجـرة ويتركـه يـتكلم طـوال هـذا الوقـت فـى الهـواء. بينمـا اسـتفدنا نحـن لمـا فـتح تيـد قلبـه للمتلقـى، وائتمنـه علـى شـريط ذكرياتـه ليطلعـه علـى أدق خصوصـياته الرقيقـة، لتبـدأ الأحـداث مرحلتهـا التاليـة بعـدما تحقـق النجـاح لـبعض مهـام الفـيلم الأساسـية، وهـى التعـرف علـى ركيـزة الصـراع الـدرامى، والإعـلان عـن الاعتمـاد علـى كوميـديا الموقـف مـن البدايـة والتعريـف بالشخصـيات وكسـب المتلقـى، ليبـدى التعـاطف المطلـوب والمسـتحق مـع الشخصـيات، بالإضـافة إلـى إضـفاء روح الإثـارة واسـتثارة فضـول المتلقـى ليعـرف مـاذا سـيفعل روميـو عصـر الصـواريخ ليسـترد فتاة أحلامه مارى؟؟

حتـى تتفـرع الأحـداث قلـيلا ننتقـل إلـى ميـامى بعـدما كلـف تيـد المخبـر السـرى هيلـى (مـات ديلـون) بالبحـث عـن مـارى، وهـى الآن الطبيبـة الناجحـة والأكثـر جمـالا عـن الماضـى؛ فيقـع هـو الآخـر فـى حبهـا!! ويبـرع فـى تلفيـق الأكاذيـب لتيـد لينفـره منهـا، ويسـتعمل هيلـى كـل الحيـل لاجتـذاب مـارى بمسـاعدة أجهـزة التنصـت التـى أطلعتـه علـى تفاصـيل شخصـيتها حتـى مفـردات حـديثها، ويـدعى أنـه مهنـدس يهـتم بـالمعوقين ذهنيـا ليكسـب

رضاها.. ولكى يضع السيناريو تيد مرة أخرى فى الكادر، رتب له مصادفة مقبولة يكتشف عن طريقها كذب هيلى ليذهب بنفسه إلى ميامى. بالتالى يجتمع أبطال الفيلم وتستمر الكوميديا من خلال المواقف وسوء التفاهم والمفارقة بينهم، وهم جميعا يسابقون الريح ليصبح واحد منهم فقط هو سعيد الحظ الذى سيفوز بقلب مارى قبل الآخر. كما استغل الفيلم وجود بعض الشخصيات الثانوية ومعهم كلب مارى المشاغب الصغير للارتفاع برتم الكوميديا، وعدم اقتصارها على شخصيات بعينها تدعو إلى الملل.

فى النهاية تكتشف مارى الحقيقة المؤلمة، وهى أن الجميع يحبونها، والجميع أيضا يخدعونها.. حتى صديقها المعوق تاكر (لى إيفانز) هو فى الواقع فى أتم صحة، لكنه كذب عليها ليتقرب منها حبا فيها.. وأخيرا تتأكد مارى بمرآة قلبها الصافية أن تيد هو الوحيد الذى يحبها بإخلاص؛ لأنه فى الواقع يشبهها إلى حد كبير.. اتفقنا من البداية أن نسيج الفيلم الدرامى يتسم بالبساطة الشديدة والمواقف الكوميدية المرحة المدعمة بالمطرب (جوناثان ريتشمان) الذى يتداخل مع الأحداث، ويظهر فجأة وبجانبه عازف وهو يغنى اغنية على اسم الفيلم، ويبرر بعض المواقف أمامنا فى تكنيك يقترب قليلا من المسرح الذى يصور ملامح الوقائع الحياتية الحية..

نجح المخرجان أن يقفا بالسيناريو بين منطقتى العمق والسذاجة والاستخفاف، بما يتناسب مع قدرات السيناريو ومع قدرات طاقم العمل خلف الكاميرا، حيث انسجمت كاميرات مارك إيروين بحركتها الخفيفة المحدودة، مع مونتاج كريستوفر جرينبر المتحكم فى إيقاع الفيلم فى إضفاء روح الحيوية المرحة على العمل ككل. نجح الفيلم على قيمته المتوسطة أن يحشد الكثير من أسباب النجاح.. فالأبطال جميعا من شباب الممثلين الموهوبين.. بصمت كاميرون دياز أولى بصماتها الواضحة فى فيلم "القناع/The Mask" ١٩٩٤ مع جيم كارى، ثم صمدت بقوة أمام هالة النجمة الطاغية جوليا روبرتس فى فيلم "زواج أعز أصدقائى/ My Best Friend's Wedding" ١٩٩٧ رغم أنها لم تتفوق على جوليا، إلا أنها على الأقل لم تخسر الجولة، بل حاولت قدر طاقتها ألا تتآكل أمام جوليا، مع مراعاة فارق الإمكانات والشهرة والخبرة. أما بن ستيلر هذا المؤلف والمخرج فقد أثبت مع زميله مات ديلون تمتعهما بروح الحضور وملكة الكوميديا الهادئة التلقائية. ولأنهم جميعا مازالوا فى بداية طريقهم كان وجودهم فى حد ذاته مفاجأة على الشاشة، فتحت قنوات استقبال المتلقى على وجوه نضرة أنعشت مخزون متعة الفرجة للمتفرج المحب للتغيير والتجديد دائما؛ لأنه بدافع الفضول والتشوق للاستمتاع يريد التعرف على إمكانات هذه الوجوه الجديدة. استغل ثلاثى الأبطال الفرصة جيدا، وهى إحدى أهم فوائد هذه الأفلام التى قد تكشف عن نجوم المستقبل. السبب الثانى هو أن الفيلم يتناول أساسا صراعا يقبل عليه الجمهور من كل الأعمار والبيئات، وهو صراع الوفاء فى الحب والتنافس ومقياس مدى التمسك بالمحب رغم كل الصعوبات والتضحيات، وهى

أمـور إنســانية لا يخضـع نجاحهـا لمقـاييس زمـان أو مكـان، خاصـة إذا كانـت هـذه الكوميـديا الرومانسـية مغلفـة بالضـحك الراقـى وبعـض لحظـات العذوبـة. كمـا أن تقـديم نمـاذج شـباب أبطـال محبوبـة مثـل تيـد ومـارى كمـا أشـرنا، إضـافة إلـى نمـاذج إنسـانية مـن جمـوع المعـوقين ذهنيـا ولـو حتـى دون التركيـز الكامـل عليهـا، تأخـذ انتبـاه المتلقـى علـى الفـور وتضـمن متابعتـه وتأييـده أحـداث الفـيلم، خاصـة إذا كانـت عناصـر العمـل الأخـرى مرسـومة جيـدا. يبـدو أن تعقيـدات الحيـاة الحاليـة والمشـاكل المحيطـة المتراكمـة فـى كـل مكـان، تشـجع المتلقـى علـى الإقبـال علـى هـذه النوعيـة مـن الأفـلام، ليختطـف هدنـة اختياريـة ولـو قصـيرة يفـر بهـا مـن تحـت مظلـة طاحونـة الحيـاة. تـذكرنا تلـك الأفـلام بالفواصـل الكوميديـة التـى كانـت تقـدم قـديما علـى المسـرح المصـرى لإضـفاء روح المـرح، وأحيانـا كانـت تـنجح أكثـر مـن العمـل الفنـى الأصـلى، ولطالمـا قـدمت نجومـا ارتفعـوا بعـد ذلـك إلـى عنـان السـماء والشـهرة..

وأخيـرا نجـد أن اسـم الفـيلم نفسـه يبـدو غريبـا مختـارا بعنايـة لافتـا للنظـر؛ لأن اسـتخدام اسـم بعينـه مثـل مـارى يطـرح نوعـا مـن خصوصـية المحبوبـة لـدى الجمهـور، والتـى سـتتحول بعـد المشـاهدة إلـى قضـية عامـة تخـص مـارى وتخصـنا معهـا، وليسـتمر بحـث المتلقـى فـى النهايـة عـن هـذا الشـىء الغريب الذى يميز الجميلة مارى عن غيرها.. (٩٠)

البحث عن نقطة البداية يبدأ من "حجرة مارفن/ Marvin's Room"

بـروح الجـرأة الإبداعيـة للفـن لـم يتـورع المخـرج جيـرى زاكـس عـن انتـزاع كافـة الأغلفـة والدسـائس التجاريـة المضـمونة والمربحـة مـن قلـب أحـداث الفـيلم الأمريكـى "حجـرة مـارفن/ Marvin's Room" ١٩٩٦، مـع ذلـك نجـح فـى تقـديم نسـيج سـينمائى مـن الـدراما السـيكولوجية المكثفـة التـى لا تحتاج فى الحقيقة إلى متلق من الدرجة العادية.

لـيس معنـى ذلـك أن الفـيلم مـن النوعيـة الصـعبة أو الغامضـة، علـى العكـس كـل مـا هنالـك أن طبيعـة الفـيلم سـتتوافق أكثـر مـع المتلقـى المنتبـه الصـبور الإيجـابى، إذ أن السـيناريو يرسـم للمتفـرج مسـاحة مدروسـة مـن الانسـجام والمشـاركة الحيويـة مـع الحـدث. فقـد اصـطلحت غالبيـة الأفـلام السـينمائية علـى طـرح خيـوط منفـردة متعانقـة متنـافرة مـن الصـراعات الدراميـة أيـا كانـت مـن خـلال الشخصـيات الحيـة المجسـدة حتـى تصـل تصـاعديا أو دائريـا أو بـأى مـنهج مـا إلـى نقطـة الـذروة ثـم الانفراجـة. أمـا فيلمنـا هنـا فيبـدأ مـن النهايـة مـن لحظـة الـذروة وبعـدما تعقـدت كـل الخيـوط دون أن نعـرف لمـاذا أو كيـف، ثـم يتـابع المتلقـى ويشـارك فـى إرخـاء كـل خيـوط الصـراعات المشـدودة واحـدا تلـو الآخـر بصـيغة العـد التنـازلى حتـى يتزعـزع الصـراع مـن فـوق فوهـة البركـان ليسـتقر بسـلام علـى السـطح الهـادئ.

ولكى لا تبدو الأمور نظرية مجردة على الورق، سنتجه فورا إلى التطبيق الفعلى على الأحداث.. فقد لاحظنا أن المؤلف والسيناريست سكوت ماكفرسون أطلق العنان مع بداية الفيلم لعدة مشاهد مشتتة لم نعرف لها دافعا ولا رابطا، باستخدام أقل عدد من جمل الحوار، مع مونتاج جيم كلارك الذى يصيب بالتوتر المقصود، وتباطؤ كاميرات بيوتر سوبوكينسكى فى استعراض العالم من حولها عن قرب خاصة هذه المجموعة الضخمة من العقاقير، تصاحبها خلفية موسيقية رقيقة حزينة لراشيل بورتمان. ثم انتقلنا إلى عيادة الطبيب والى (روبرت دى نيرو) يقوم بتوقيع الكشف على بيس (ديان كيتون) التى تعدت العقد الرابع من عمرها، وفجأة ننتقل إلى الفتى المراهق الحاد المزاج جدا هانك (ليوناردو دى كابريو)، وهو يحرق بكل انتقام أسود مجموعة من الصور أمام شقيقه الأصغر شارلى (هال سكاردينو)؛ فيتسبب فى حريق المنزل بأكمله ويودع مصحة نفسية، بينما تبدى والدته لى (ميريل ستريب) برودا غريبا تجاه ابنها هانك الذى يضحك بهستريا مقلقة للغاية.. هذه المجموعة من المشاهد التى تبدو مبعثرة قصد بها المخرج الجيد جيرى زاكس أن يعبث فى حالة السكينة التى تعترى المتلقى، ليستثير لديه أكبر قدر من أدوات الاستفهام الحائرة عمن يكون هؤلاء والعلاقة بين أحدهم والآخر أو الآخرين، وما مبرر كل منهم وما هدفه وما الذى حدث فى الماضى لا نعرفه نحن، وما الذى سيحدث فى المستقبل يوضح لنا ماذا هناك؟؟! والنتيجة الدرامية الناجحة لهذه الافتتاحية المتسارعة كانت تثبت المتلقى أمام الشاشة من أول نظرة، خاصة مع وجود نخبة شهيرة من الممثلين لم يعتمدوا على أسمائهم فقط، بل تباروا جميعا فى تجسيد تركيبة شخصياتهم بعمق ووعى ممتع.

استغل الفيلم اكتشاف بيس مرضها باللوكيميا واحتياج الطبيب رؤية أقاربها، ليرى مدى إمكانية الاستعانة بأحدهم فى عملية زرع نخاع لبيس. بدأت الغيوم تتضح على مدار هذا الفيلم الاجتماعى النفسى بفعل لقاء الأبطال جميعا وجها لوجه فى نقطة واحدة، لنعرف أن لى وبيس شقيقتان تعيشان فى ولايتين مختلفتين، ولم تتزاورا منذ عشرين عاما كاملة، وبوصول لى وولديها ليقيما مع بيس بولاية فلوريدا تبدأ الشقيقتان فى التعرف على بعضهما البعض من جديد. ونعرف منهما ومعهما أنه فى الوقت الذى لم تتزوج فيه بيس وتفرغت طوال هذه السنوات لرعاية والدها المريض مارفن (هيوم كرونين)، ورعاية قريبتها العجوز (جوين فيردون) التى تقضى معظم عمرها تفرغ شحنة عواطفها وأحلامها وماضيها وحاضرها فى متابعة أحداث المسلسلات التليفزيونية، كانت لى على الجانب الآخر تعيش حياة معذبة لم نعرف الكثير عن تفاصيلها، وأحيانا كانت تقدم لنا المعلومة مبتورة، واكتفى السيناريو من خلال حواراته الجذابة تماما أن يشهدنا على علاقة الإدانة المتبادلة بين لى وابنها هانك، حيث لا تترك الأم أى مناسبة تافهة إلا وتوبخ ابنها المراهق وتحبطه بعنف. فى المقابل يصب عليها هانك جم غضبه وربما احتقاره بنظرات عينيه الصارخة وابتسامته اللامبالية وسكوته الدائم،

ومحاولاتــه المســـتمرة لاســـتفزازها وتجاهلهـــا، واختلاقــه حكايـــات مخيفـــة مقــززة، بينمــا يــوفر كــل حبــه لأبيــه الــذى لــم نعــرف عنــه إلا أقــل القليــل، إذ أنــه علــى المســـتوى الرمــزى يمثــل الماضــى البعيــد الــذى ربمــا تســـبب فــى كــل هـــذا الجليـــد بـــين الأم وابنهـــا. لفتـــرات طويلـــة ظللنـــا متـــأرجحين فـــى تقـــدير تصـــرفات الشخصـــية أمامنـــا بتركيبتهـــا غيـــر الســـوية ونســـبتها إلـــى منطقـــة الفعــل أم رد الفعــل. مــن خــلال الفــلاش بــاك الســردى الــذى يقــتحم الأحــداث فــى الوقــت المناســب نقتــرب أكثــر مــن شخصــية لــى التــى تحمــل فــى قــرارة نفســها عقــدة ذنــب مهلكــة لإلقائهــا بمــرض والــدها عشــرين عامــا علــى كاهــل بــيس، ولعــدم نجاحهــا فــى حياتهــا الشخصــية علــى كافــة المســتويات. بــرغم تمـــرد لـــى الشـــديد وتناقضـــها والوقاحـــة المفرطـــة التـــى تصـــدر منهـــا أحيانـــا، وبـــرغم تـــدخينها المســـتمر بشـــراهة خاصـــة فـــى الأمـــاكن الممنـــوع فيهـــا التـــدخين، فإنهـــا ومـــع البعـــد الطويـــل والقشـــرة الخارجيـــة المتبلـــدة الهشـــة تتشــابه مــع شــقيقتها فــى عــدة أشــياء، مثــل الاســتخدام القليــل جــدا لأدوات التجميـــل، الملابـــس البســـيطة تمامـــا فـــى تصـــميماتها وألوانهـــا الداكنـــة الحياديــة، مــع الثبــات علــى شــكل محــدد لتصــفيف الشــعر لا يتغيــر. والأهــم مــن ذلــك تشــابه الشــقيقتين فــى النقــاط المضــيئة جــدا بــداخلهما، وإن كانــت تعلــن عــن نفســها لــدى بــيس التــى ضحت بكــل شــىء لترعــى والــدها، لكــن يبــدو أن هــذه الأســس الطيبــة تعرضــت إلــى الصــدأ لســبب مــا بــداخل لــى، مــع ذلــك أطلــت برأســها فــى الوقــت المناســب بــدليل ســرعة إغاثتهــا لشــقيقتها المريضــة، وتشــجيعها المســتمر لولــديها لنقــل نخــاع أحــدهما لإنقــاذ شــقيقته الوحيـــدة، وبـــوادر عـــودة لـــى بـــبطء كمـــا كانـــت مـــن العطـــف والحنـــان. وبعـــد سلســـلة طويلــة مــن المواجهــات المريــرة والمعــارك المكبوتــة أحيانــا والضــارية أحيانــا، أمســك كــل مــنهم بطــرف خــيط لحظــة التنــوير بأصــابع مرتعشــة، وانتصــر علــى نفســه أولا بــأن واجههــا بمــا يطبــق علــى قلبــه ســنوات طويلــة.. مشــكلة هانــك الحقيقيــة مــثلا تكمــن فــى إعجابــه الزائــف بوالــده، ولهــذا يعاقــب والدتــه فــى قــرارة نفســه علــى فقــدان والــده، رغــم أن الحقيقــة أن والــده هــذا كــان علــى النقــيض فظــا دائمــا مــا يضــربه، ووالدتــه لــى هــى التــى كانــت تحميــه منه..

عنـــد مفهـــوم الحمايـــة والـــدفء ســـنتوقف؛ لأن هـــذه هـــى قضـــية الفـــيلم الرئيســية.. قضــية بحــث الإنســان عــن الأمــان والانتمــاء والاســتقرار، بعيــدا عــن الشــعور بغربــة الــروح القاتلــة، التــى تصــيب صــاحبها بــالجنون حتــى ولــو كــان ممســكا بأيــدى ســكان الأرض جميعــا دفعــة واحــدة.. نعــود إلــى حجــرة مــارفن التـــى رســـمها الفـــيلم، لنجـــدها لا تختلـــف كثيـــرا عـــن طـــراز البيـــت العتيـــق الحــزين الــذى دارت معظــم الأحــداث فــى ردهاتــه المنغلقــة، بإضــاءتها الناعمــة أحيانــا والباكيــة أحيانــا خاصــة فــى الليــل، واللحظــات العاصــفة صــامتة كانــت أو مســموعة، ممــا أحــدث التــأثير المناســب لبيــان مــدى التخــبط الشــديد الــذى يعانيــه الجميــع. لعــب الفــيلم لعبــة جماليــة دراميــة مــاهرة عنــدما جعــل بــيس تســـتخدم ضـــوء مـــرآة عاكســـة صـــغيرة لملاطفـــة والـــدها بـــين الحـــين والآخـــر، لكنــه فــى النهايــة وظفهــا بمهــارة وطــاف بضــى انعكاســات المــرآة علــى وجــوه الأبطـــال، ليعـــادل بصـــريا لحظـــة التنـــوير التـــى أضـــاءت بـــداخلهم، حيـــث بـــدأت

ملامح الجميع تعرف طريقها أخيرا نحو الهدوء والابتسام. وقد برز الممثلون بأداء راق وإن تميزت المشاهد بين ديان كيتون وميريل ستريب تحديدا بالتنافس الرائع بينهما بكل ما تملكانه من أدوات. من حسن الحظ ابتعاد نهاية الفيلم عن الميلودرامية.. فالطبيب أبلغهم فى النهاية أنهم لا يصلحون لإعطاء بيس نخاعهم وبالتالى سيستمر العلاج، والمغزى استكمالهم جميعا طريق الشفاء، بعدما اتفقوا دون اتفاق مسبق على تناول إكسير حياة الأسرة الهادئة التى لا تترك أحدا منها يقع فى الطريق أبدا.. (٩١)

"مغامرات طبيب/ Patch Adams"

سر العلاقة بين الطبيب المتجهم والكوب المثقوب!

ماذا يحدث إذا لم نلاحظ أن كوب الماء القابع أمامنا ليروينا وقت الحاجة مثقوب؟! النتيجة ببساطة أن الماء سيتسرب إلى الخارج وستهدر قيمته، اللهم إلا إذا انتبه أحدهم لهذا الثقب المؤثر وعالجه بقطعة صغيرة من الشريط اللاصق وأصلح الخلل.. إذا كان الماء هو أحد أهم أسباب الحياة، فالطبيب له نفس الرسالة. أما الخلل فهو ذلك التجهم الأصم الذى يتبعه بعض الأطباء فى معالجة المريض، وكأن الطبيب هذا ماكينة تطبق ما لقموه لها فى كلية الطب، مثله مثل أى إنسان آلى لم يسمع يوما عن المشاعر والأحاسيس.. هذه هى بالتحديد نقطة الضعف التى التقطها الطبيب الأمريكى هانتر آدامز، عندما اكتشف أن الضحك وتحقيق أبسط الأحلام للمريض ومداعبته كطفل للإفراج عن المكبوت بداخله يحقق نتائج مذهلة فى الاستجابة للعلاج ورفع الحالة المعنوية للمريض بدرجة تعجز عنها المعادلات والأبحاث والعقاقير.. الطبيب هانتر آدامز هذا طبيب أمريكى موجود بالفعل على أرض الواقع، وبدأ رسالته المجنونة للعلاج بالضحك فى أواخر الستينيات من القرن العشرين، ولديه مستشفى شهيرة تسمى "جيزوندهايت/ Gesundheit" وهى كلمة ألمانية تعنى "الصحة"، وشعارها الصحة السليمة أمر ضاحك.. حتى الآن لم يتقاض آدامز أية رسوم مالية من أى مريض، معتمدا على التبرعات الخيرية التى تقدر رسالته الإنسانية، ولهذا عاش هذا المشروع الغريب طوال هذه السنوات. ولم يفت السيناريست ستيف اويدكيرك أن يتلقف الكتاب الذى نشره آدامز عن سيرته الذاتية، ليقدم مع المخرج توم شادياك الفيلم الأمريكى "باتش آدامز/ Patch Adams" ١٩٩٨، الذى ترجم حسب مقتضيات السوق التجارى بمصر إلى اسم "مغامرات طبيب"، وقد رشح الفيلم لجائزتى الكرة الذهبية كأحسن فيلم كوميدى وأحسن ممثل كوميدى لبطله روبين وليامز، كما رشح أيضا لأوسكار أحسن موسيقى تصويرية عام ١٩٩٩ للفنان مارك شايمان، وعند عرضه حقق الفيلم إيرادات بلغت مائة وعشرين مليون دولار. أما عن تشبيهنا رسالة الطب

الجافة التى يمارسها بعض الأطباء بالكوب المثقوب، فقد كانت بالفعل ضمن أحد المشاهد المهمة دراميا التى رأيناها فى الفيلم، وكأنهم يقولون إنه على الرغم من صغر حجم الخطأ؛ فإن النتائج قد تكون أسوأ مما نتوقع بمراحل..

يعتمد البناء الدرامى للفيلم على التركيز على شخصية محورية واحدة وهو هانتر آدامز (روبين وليامز) الشهير بباتش آدامز نزيل المصحة النفسية، الذى يكتشف أثناء إقامته مع زميله المريض نفسيا بنفس الغرفة أنه بسلاح الضحك جعل زميله المختار يتغلب على رعبه الداخلى ولو مؤقتا، وينعم بالراحة النفسية والأمان الذى يبحث عنه. منذ هذه اللحظة قرر آدامز الالتحاق بكلية الطب فى فرجينيا ليطبق منهجه الجديد فى العلاج، ومنذ السنة الأولى ينجح فى لفت الأنظار إليه بسبب ذكائه وتفوقه الدراسى الواضح، وبسبب إصراره على التدخل فى علاج المرضى وهو الأمر الممنوع له كطالب مبتدىء. مع ذلك كان دائم التسلل إلى المرضى للقيام بحركات واسكتشات مضحكة للصغار والكبار، من خلال استخدام الأقنعة والإكسسوارات الكاريكاتورية المرحة. وبعد سلسلة حيل ومناورات يثبت آدامز نجاحا كبيرا فى تسجيل نتائج متقدمة ساعدت على شفاء البعض سريعا، ورسم البسمة على وجوده أصحاب الحالات المتأخرة عل الأقل فى أيامهم المتبقية.. وكان من الطبيعى أن يجد الانقلاب الطبى السلمى الذى يتزعمه آدامز للإطاحة بالأعراف الطبية المهيبة بعض المؤيدين، مثل زميله ترومان (دانييل لندن) وزميلته كارين (مونيكا بوتر) التى أحبها ولقيت مصرعها على يد أحد المرضى المعتلين نفسيا. يبدو ان كل رسالة نبيلة فى الدنيا لابد لها من بعض الضحايا.. أما حزب المعارضة لنبوغ وتمرد آدامز فتزعمه طبيب شهير أمر بفصله، مما دفع باتش ليقف مدافعا عن نفسه وعن منهجه الإنسانى المرتكز على أسس علمية سليمة فى مرافعة جريئة بليغة فى واحد من أفضل مشاهد الفيلم، وبالفعل نجح أن يهزم خصمه العنيد بالمنطق ويلغى قرار الفصل.. هكذا يطرح الفيلم صراعا رئيسيا بين نظرية جديدة مثالية طموحة يؤمن بها آدامز، وعقليات متحجرة تتشبث بالتابوهات الموروثة البالية التى هى فى الأصل من صنع الإنسان نفسه، وغالبا ما يقبل المتلقى على هذه النوعية من الأفلام الإنسانية الكوميدية؛ لأنها تناقش قضايا تمسه. ساهم وجود نجم كوميدى محبوب مثل روبين وليامز فى النجاح الكبير الذى حققه الفيلم. لا ترجع فرضية النجاح هنا إلى كون الفيلم يطرح قصة حقيقية أم لا بالطبع؛ لأن النجاح فى العمل الفنى ينبع من مصداقية ومهارة رسم أحداث الصراع والتركة النفسية والاجتماعية للشخصيات الدرامية، وكيفية صياغة العلاقات المنطقية بينهم لتحفل بالإشارة والتفاعل والمبررات الدرامية المنطقية، ثم تتبع الصراع والحبكة الرئيسية والفرعية ليصلوا بنا جميعا بالكلمة والصورة إلى مغزى الرسالة من هذا العمل المقدم. قفزت الموسيقى إلى دائرة التميز فى فيلم "مغامرات طبيب"، بينما ظلت كاميرات فيدون بابا ميشيل ومونتناج دون تسيمرمان على النقيض حبيسى القالب الاعتيادى الخالى من الإبداع

الجـذاب؛ لأن المخـرج تـوم شـادياك يبـدو أنـه بحكـم العـادة يلقـى بالحمـل كثيـرا علـى السـيناريو المكتـوب وطـاقم الممثلـين. لهـذا اسـتوقفنا علـى مـدار الفـيلم كلـه بعـض المشـاهد القليلـة دراميـا وجماليـا. نتتبـع بعـض النمـاذج مـن أفـلام شـادياك مثـل "الأسـتاذ الملحـوس/Nutty Professor" ١٩٩٦ للـنجم الأسـمر إيـدى ميرفـى وفـيلم "كـذب × كـذب/ Liar Liar" ١٩٩٧ لـنجم الكوميـديا جـيم كـارى، لنجـد نفـس المـنهج التقليـدى جـدا للصـورة الـذى لـم يضـف الكثيـر للكوميـديا المكتوبـة. ربمـا لـو اسـتطاع السيناريسـت سـتيف اويـدكيرك الاحتفـاظ بـروح الكوميـديا، مـع إعطـاء بعـض المشـاهد المهمـة التـى بـدت مسـطحة لارتفعـت درجـات نجـاح الفـيلم أكثـر. وقـد جـاء المخـرج بـروبين وليـامز بإمكاناتـه المعروفـة ليلعـب هـذا الـدور مناسـبا، لكنـه فـى نفـس الوقـت كـان اختيـار متوقعـا وسـهلا، أى أنـه لـم يكـن مفاجئـا للجمهـور الـذى يعـرف روبـين جيـدا ويحفـظ أسـلوبه فـى الأداء والإضـحاك المطعـم بـبعض الافتعـال الزائـد عـن الحـد أحيانـا، وهـو مـا اعتـاده المتلقـى فـى أفـلام روبـين المتعـددة مثـل "مغـامرات بابـا الشـغالة/ Mrs Doubtfire" ١٩٩٣ و "يـوم الأب/ Father's Day" ١٩٩٧ وغيرهمـا، وعلـى النقـيض مـن هـذا الاختيـار المسـتهلك سـنجد أن سـببا كبيـرا لنجـاح روبـين وليـامز مـثلا فـى فيلمـه "جـود ويـل هـانتنج/ Good Will Hunting" ١٩٩٧ الـذى يعـرض الآن فـى مصـر تحـت اسـم "الصـيد الثمـين"، يعـود إلـى توظيـف إمكانـات روبـين التمثيليـة بشـكل غريـب ومثيـر للجمهـور الـذى لـم يعتـد رؤيـة وليـامز بهـذا الشـكل، والنتيجة جائزة أوسكار أحسن ممثل مساعد فى العام الماضى..

نعـود إلـى بـاتش آدامـز مـرة أخـرى الـذى يؤكـد لنـا أن كـل إنسـان مهمـا كانـت إمكاناتـه وقـوة إرادتـه يحتـاج إلـى مـن يشـجعه ويـؤمن بموهبتـه، لكـن الأهـم أن يظـل الإنسـان مؤمنـا بنفسـه مـن داخلـه حتـى النهايـة، مهمـا تعـددت الحـواجز التـى تجذبـه جـذبا إلـى الـوراء، ومهمـا طـال طـابور المحبطـين مـن حـراس القـوانين القائمـة الـذين لا عمـل لهـم سـوى تحريـر مخالفـات مروريـة قاتلـة للإبـداع، ولكـل مـن يتجـرأ علـى الحلـم بـاختراق أسـوار اللـوائح والقواعـد المتهالكـة التـى انتهـى عمرهـا الافتراضـى منـذ زمـن بعيـد وهـم لا يعلمون.. (٩٢)

"غراميات شكسبير/ Shakespeare In Love"

حالة مثيرة من التوهج السينمائى

إذا صـادف المتلقـى يومـا مـا عمـلا فنيـا رائعـا مثـل الفـيلم الأمريكـى "شكسـبير العاشـق/ Shakespeare In Love" ١٩٩٨، فسـيعتبر نفسـه مـن المحظـوظين سـينمائيا؛ لأن مثـل هـذا الفـن الراقـى يخلـق حالـة مـن البهجـة المثيـرة داخـل الإنسـان قلمـا يستشـعر لحظاتهـا بهـذه النشـوة. مـع خـالص احترامنـا للجـان تحكـيم المهرجانـات الدوليـة التـى رشـحت الفـيلم إلـى سـت

جوائز كرة ذهبية، وحصد ثلاثة منها كأحسن فيلم درامى وأحسن ممثلة وأحسن سيناريو، ثم منح جائزة أحسن سيناريو فى مهرجان برلين هذا العام، وكذلك جائزة أفضل سيناريو باختيار رابطة الكتاب الأمريكيين، كما رشح إلى ثلاث عشرة جائزة أوسكار، حصد منها سبع جوائز لأفضل فيلم وممثل وممثلة مساعدة وسيناريو مكتوب للسينما مباشرة وموسيقى وديكور وملابس، نقول مع كامل احترامنا كلمة "أفضل" هذه حكم نسبى، لذلك سندع الدهشة جانبا ونحاول قراءة الفيلم ككل؛ لأن المشكلة الحقيقية هى كثرة عناصره الفنية التى تستحق المناقشة.

المثير فى هذا الفيلم الذى ظهر فى السوق المصرى باسمه التجارى "غراميات شكسبير" للمخرج جون مادين، هو اختيار كاتبى السيناريو مارك نورمان وتوم ستوبارد تجسيد شخصية المؤلف المسرحى والشاعر والممثل البريطانى الشهير وليم شكسبير (١٥٥٤ – ١٦١٦)، وزوج آن هاثاواى والدة أطفاله الثلاثة، والذى عاش فى عهد الملكة إليزابيث الأولى (١٥٥٨ – ١٦٠٣)، أى فى ظل عصر النهضة ومجد المسرح الإنجليزى بفضل المناخ العام ووفرة المسارح والفرق والمبدعين من الممثلين والمؤلفين مثل شكسبير ومعاصره كريستوفر مارلو، حيث اجتمع كل هؤلاء على عشق الفن. بقدر المتعة التى تحملها شخصية شكسبير، بقدر الغموض الذى يحجب النور عن فترات كثيرة من حياته حتى وصل الأمر بالبعض للتشكيك فى وجوده شخصيا.. بمعنى أن مساحة الخيال الحرة لنسج شخصية هذا الفنان يحمل على طرفه الآخر مغامرة خطيرة؛ لأنها عملية خلق شىء من لا شىء، بشرط وصول الفيلم بهذه الشخصية تحديدا إلى مرحلة كاريزما عبقرية الفن التى تنثر ظلالها من خلال أدق التفاصيل دون مباشرة أو تصنع، وإلا فسينحدر شكسبير إلى إنسان عاد وينتهى الفيلم قبل أن يبدأ.. من الواضح أن المخرج والمؤلفين قاموا بدراسة وافية لأعمال شكسبير ومنهجه وخلفيات عصره، يتضح ذلك من خلال عدة نقاط.. فقد ألقى المؤلفان بأول خيوط البناء الدرامى للفيلم من خلال البحث عن مصدر إلهام الفنان الذى يولد، إما فى خيالاته المبدعة وإما من خلال تجربته الذاتية ومعاناته الصادقة.. من هنا اقتحم الفيلم حياة شكسبير (جوزيف فينس) فى صيف عام ١٥٩٣ فى لحظة من أحرج لحظات الفنان حيرة، وهو يفتش كالطفل عن إلهامه المفقود ليستأنف إبداعه، وأخيرا عثر عليه فجأة فى عينى الليدى فيولا (جوينيث بالترو) التى أحبها وأحبته من أول نظرة.. وسرعان ما انتقلت عدوى الرومانسية المحمومة بأنفاسها المتلاحقة إلى ريشة المؤلف، التى انسابت منها قطرات الإبداع والحب، وكان كلما يقفز شكسبير مثلا إلى شرفة فيولا، أو كلما يتعرض للتهديد من خطيبها الفظ ويسكس (كولين فيرث)، أو كلما يختطف لحظة صفاء مع فيولا تجده يهرول مدفوعا بهذ الشحنة السحرية ليجسدها على الورق فى مسرحياته فى أجمل صورة مع بعض التغييرات بالطبع حتى استطاع أن

يبـدع واحـدة مـن أشـهر نصوصـه المسـرحية وهـى "روميـو وجولييـت"، التـى كـان يطلـق عليهـا فـى البدايـة "روميـو وآثيـل ابنـة القرصـان"، وقـدمها مـع فرقـة شامبرلين التى أصبحت فيما بعد النواة لمسرح الجلوب الشهير.

نتتبـــع أحـــداث الســـيناريو المتشـــعبة المترابطـــة جيـــدا مـــن خـــلال الشخصـيات الرئيسـية والفرعيـة، لنجـد أن المـؤلفين سـارا علـى نهـج شكسـبير فـى بنائـه الـدرامى لمسـرحياته.. فشكسـبير لـم يلتـزم بالوحـدات الـثلاث لأرسـطو وعلـى رأسـها وحـدة الحـدث، حيـث اعتمـد علـى حبكـة رئيسـية وحبكـات فرعيـة. وبالمثـل تابعنـا فـى أحـداث الصـراع الرئيسـى المتمثـل فـى الحـب العاصـف بـين شكسـبير العاشـق صـاحب اليـدين المزينـة دائمـا ببقايـا الأخبـار وفيـولا، تلـك المـرأة التـى لا تقـاوم، ومحاولتهمـا تخطـى حـواجز الواقـع المسـتحيلة التـى تحـول بينهمـا، مثـل زواج فيـولا بالسـيد ويسـكس خاصـة بعـد موافقـة الملكـة أو بمعنـى أدق صـدور أوامرهـا بإتمـام الـزواج، كمـا أن شكسـبير نفسـه متـزوج بـأخرى ومحـرم عليـه الـزواج ثانيـة، بالإضـافة إلـى الفـروق الطبقيـة الصـريحة بينهمـا. أمـا الحبكـات الفرعيـة فتتمثـل فـى صـراع الفنـان المريـر مـع مصـدر إلهامـه، وكفـاح شكسـبير وفرقتـه لتقـديم عـرض روميـو وجولييـت، مـع التنـافس الطريـف بـين الفـرق علـى العـروض الجيـدة والتسـابق المحمـوم بـين ولـيم شكسـبير وكريسـتوفر مـارلو فـى الإبـداع، ونظـرة المجتمـع المتدنيـة بعنـف للمـرأة. أمـا الصـراع الشخصـى المشـتعل داخـل فيـولا فهـو مـدى تمزقهـا بـين عشـقها الشـديد لفـن التمثيـل، وقسـوة القـوانين التـى تحظـر علـى النسـاء التمثيـل فيلعـب الرجـال أدوارهـن، ممـا اضـطر فيـولا للتنكـر فـى زى رجـل للقيـام بـدور روميـو.. مـن هنـا عاشـت فيـولا تجربـة مثيـرة للغايـة، حيـث لعبـت فـى البروفـات دور روميـو وأمـام الجمهـور لعبـت دور جولييـت، لكـن الملكـة الداهيـة التـى عرفتهـا أقنعـت الحـرس بـأن هـذه الجولييـت مـا هـى إلا رجـل متنكـر لتحميهـا مـن العقـاب. فـى الوقـت نفسـه كانـت فيـولا تعـيش فـى حياتهـا الطبيعيـة دور جولييـت رمـز الحـب الخالـد لشكسـبير، بالتـالى اسـتطاعت أن تسـتمتع بممارسـة الحـب علـى جميـع المسـتويات، واجتمـع شكسـبير وفيـولا علـى الحـب الجنـونى للفـن وللحـب ذاتـه، وهـذه هـى البـذور الملتهبـة للاتجـاه الرومانسـى الـذى أبدعـه شكسـبير فـى أعمالـه، والـذى يلقـى بقـوانين العقـل جانبـا، ويرضـخ لأحكـام القلـوب مسـتمدا القـوة والعنـاد مـن مواصـفات الحـب الرومانسـى الأبـدى. بمعنـى أننـا إذا تناولنـا علاقـة الحـب مـن منظـور أخلاقـى، فسنصـف شكسـبير بأنـه أسـوأ خـائن لزوجتـه المسـكينة التـى لـم نرهـا.. مـن أهـم مـا يميـز مسـرح شكسـبير اعتمـاده علـى البنـاء التراجيكوميـدى متحـديا أرسـطو مـرة أخـرى، ولهـذا جمعـت مشـاهد الفـيلم والحـوار بـين اللحظـات الكوميديـة والتراجيديـة حسـب مقتضـيات الحتميـة الدراميـة، إضـافة إلـى تنـاول شكسـبير صـراعات نمـاذج عاديـة مـن البشـر بعيـدين عـن أنصـاف الآلهـة كمـا كـان سـابقا، مـع إبـراز الخلفيـة الاجتماعيـة والسياسـية والاقتصـادية للشخصية التى تشارك كطرف أساسى فى الصراع الدرامى.

اسـتغل الفـيلم خلفيـة عصـر النهضـة وزج علـى طريقـة شكسـبير بالعديـد

مـــن الشخصــيات الفرعيـــة، وبـــالمواقف الموظفـــة بمهـــارة شـــديدة لتـــوحى بالـدلائل المطلوبـة وتطـور الأحـداث مـن بعيـد.. مـن هـؤلاء كانـت المربيـة التـى سـاعدت فيـولا كثيـرا فـى المواقـف الحرجـة مثلمـا سـاعدت المربيـة جولييـت فـى المسـرحية، ثـم شخصـية الصـبى المراهـق الفقيـر السـادى الـذى يسـعد جـدا بإيـذاء البشـر، وقـد دسـه السـيناريو فـى مشـاهد قليلـة لكنهـا مـؤثرة للغايـة قلبـت الأحـداث رأسـا علـى عقـب.. ومـن نفـس الصـنف كانـت شخصـية الملكـة العـذراء إليزابيـث الأولـى (جـودى دنـش)، التـى ظهـرت فـى الفـيلم ثمـانى دقـائق بماكيـاج غريـب، جعلهـا تبـدو كمـا تمثـال الشـمع ميزهـا وتناسـب مـع عمرهـا، وقـد اسـتطاعت الملكـة بخبرتهـا الطويلـة وذكائهـا الحـاد فضـح مكنونـات كـل شخصـية بـالنظرات والتعليقـات والقـرارات، مـن خـلال مشـاهد مرسـومة بعنايـة حيـث كانـت تتـدخل فـى لحظـة مـا مفاجئـة، كنمـوذج سـلطوى يتلاعـب بمـن حولـه كعـرائس الماريونيـت، وهـى دلالـة للعهـد القـوى وربمـا المتسـلط الـذى كانـت تعيشـه بريطانيـا فـى حكمهـا. ثـم نصـل إلـى الـدلالات الاجتماعيـة الموحيـة التـى وظفـت مـن خـلال بعـض الشخصـيات.. فهـذا القـس المتعصـب المعـارض للمسـرح والفـن يمثـل بقايـا عصـور الإظـلام السـابقة لعصـر النهضـة فـى أوروبـا، لكـن بتصـفيقه الحـار فـى النهايـة للمسـرحية تأكـدنا أن القـرون المظلمـة ولـت بـلا رجعـة.. بينمـا يشـير ويسـكس زوج فيـولا إلـى الصـراع الطبقـى وإلـى العقليـة المسـطحة لـبعض الأرسـتقراطيين. أمـا زمـرة الفنـانين فجمعـت هينسـلو (جـوفرى راش) والممثـل الكبيـر نيـد آلـين (بـن أفليـك)، وهمـا مـن الشخصـيات الحقيقيـة المسـتمدة مـن التـاريخ، وكانـا مثـل غيرهمـا يشـاركان فـى مـيلاد العمـل الفنـى بـآرائهم حتـى تحـول الفـن إلـى إبـداع جمـاعى وهـو مـا لـم يسـتبعد النقاد حدوثه فى ذلك العصر..

بـرغم كـل زحـام الشخصـيات والأحـداث، فـإن المخـرج البـارع جـون مـادين وفريـق عملـه الرائـع، المكـون مـن مـدير التصـوير ريتشـارد جريتـريكس والمـونتير ديفيـد جامبـل والمؤلـف الموسـيقى سـتيفن واربـك ومصـممة الأزيـاء سـاندى بـاول ومصـممة الماكيـاج ومصـففة الشـعر ليـزا ويسـتكوت، تعـاونوا كأصـابع يـد واحـدة فـى الحفـاظ علـى الإيقـاع الـدخلى للحـدث، وتقـديم كـادر سـينمائى ثـرى للغايـة دراميـا وجماليـا، وجسـدوا ملابسـات ومـذاق العصـر الإليزابيثـى دون تشـتت أو افتعـال؛ لأننـا لـو شـعرنا بالغربـة تجـاه العصـر ذاتـه لاهتـز الفـيلم بشـدة مـن أساسـه. أمـا الممثلـون فقـد كونـوا فريقـا مـن النغمـات الهارمونيـة التـى يصـعب معهـا المقارنـة والتفضـيل. مـزج الفـيلم بمنتهـى السلاسـة تكنيـك المسـرح بالسـينما، وجعلنـا نتـابع مقـاطع مـن عـرض "روميـو وجولييـت" باسـتخدام المونتـاج المتـوازى والمـزج مـع أحـداث الفـيلم. وأخيـرا نصـل إلـى لحظـات النهايـة عنـدما ودعـت فيـولا عاشـقها ولـيم شكسـبير، لتسـافر مـع زوجهـا ويسـكس لاستكشـاف العـالم الجديـد، لكنهـا مـع ذلـك لـم تـنس أن تلهـم حبيبهـا ببـدايات مسـرحيته الجديـدة "الليلـة الثانيـة عشـرة".. لكـن خطـر بالنـا فقـط أن نتسـاءل عـن مصـير هـذا العـالم الجديـد الـذى اقتحمـه البريطـانيون، إذا كـان أحـد المستكشـفين فـى فظاظـة وبلاهة ذلك الويسكس الذى لا يبشر وجوده بالخير أبدا؟! (٩٣)

"جريمة كاملة/ A Perfect Murder"

عبث الفرار من قضبان المثلث الشهير

الـزوج والزوجـة والعشــيق.. مثلـث فنـى قـديم مهمـا حاولنـا أن نغيـر مـن أوضـاع أضـلاعه لنباعـد بيـنهم أو نعقـد الصـلح معهـم، سـنجد أن خيـوط هـذا المثلـث مــن النــوع العنكبــوتى الملغــم بخبايــا الــنفس البشــرية المعقــدة، المنبعـث منهـا شـظايا الغيـرة والانتقـام والخيانـة وكـم مخيـف مـن المشـاعر المتناقضـة، التــى ربمـا يعجـز أصـحابها أنفسـهم عـن تفسـيرها وتحملهـا.. وكلمـا وصـلت محـاولات فـض الاشـتباك بـين أضـلع المثلـث إلـى طريـق مسـدود أقبـل الفـن علـى غـزو هـذه الثلاثيـة المريـرة وتناولهـا برؤيـة مختلفـة مثلمـا فعـل الفـيلم الأمريكـى "جريمـة كاملـة/A Perfect Murder" ١٩٩٨ للمخرج أندرو ديفيز.

اسـتوحى السيناريسـت باتريـك سـميث كيلـى قصـة الفـيلم مـن عمـل مسـرحى لفريـدريك نـوت، وكـان فريـدريك قـد قـام عـام ١٩٥٤ بعمـل إعـداد لنصـه المسـرحى وقدمـه للسـينما فـى فـيلم بعنـوان "اطلـب إم لجـرائم القتـل/Dial M For Murder" ١٩٥٤ بطولـة راى ميلانـد وجـريس كيلـى وأخـرج الفـيلم الفنـان العظـيم ألفريـد هتشـكوك. أمـا ثلاثـى فيلمنـا الحـالى فجميعـا يتمتعـون بتركيبـة دراميـة سـيكولوجية معقـدة نشـأت بـالفطرة والتـراكم والاكتسـاب.. نبـدأ أولا بـالزوج المخـدوع سـتيفن تـايلور (مايكـل دوجـلاس) رجـل الأعمـال الثـرى الـذى يكتشـف بطريقـة لا نعلمهـا خيانـة زوجتـه الشـابة الجميلـة اميلـى (جوينيـث بـالترو) لـه، وهـى التـى تعمـل مترجمـة لسـفير الولايـات المتحـدة بـالأمم المتحـدة ولا تقـل عـن زوجهـا ثـراء. أمـا الضـلع الثالـث أو العشـيق فهـو الرسـام ديفيـد شـو (فيجـو مورتنسـن) البـوهيمى الجـذاب. بـرغم تأكـد الـزوج مـن الخيانـة، فإنـه لـم يمهـل نفسـه لحظـة واحـدة ليضـع نفسـه مكـان زوجتـه الخائنـة التـى تمتلـك كـل شـىء، لكنهـا تفتقـد الحـب والاهتمـام وتشـعر أنهـا مقعـد خشـبى فـى ذلـك البيـت الواسـع، الـذى لا يختلـف كثيـرا عـن تلـك الحلقـة المفرغـة التـى تعيشـها إميلـى. وكانـت المفاجـأة الأولـى عنـدما اكتشـف الـزوج أن ديفيـد مـا هـو إلا رسـام فاشـل، يحتـرف إيقـاع الثريـات فـى غرامـه ليلـتهم ثـرواتهن عـن آخرهـا ثـم يهـرب كالعـادة. ثـم كانـت المفاجـأة الثانيـة التـى تمثـل نقطـة التحـول فـى الأحـداث، عنـدما ذهـب الـزوج إلـى العشـيق ليعقـد معـه أغـرب صـفقة مقـززة، عنـدما وعـده بمبلـغ مـالى ضـخم مقابـل الانتقـام مـن زوجتـه إميلـى وقتلهـا، بينمـا سـيتولى الـزوج بنفسـه وضـع خطـة جريمـة كاملـة لينفـذها ديفيـد بحـذافيرها.. لكـن الـزوج مـع كـل مبرراتـه الأخلاقيـة ورد فعلـه الصـادم الأعمـى افتـرض خطـأ أنـه الأذكـى، ونسـى ثلاثـة أشـياء بديهيـة فـى غايـة الأهميـة وقفـت لـه بالمرصـاد، وهـى.. غريـزة حـب البقـاء التـى تولـد مـع الإنسـان، كـم الـدهاء والخبـث الـذى يتمتـع بـه العشـيق، آلاعيـب القـدر التـى لا يتوقعهـا أحد! لهـذا انقلبـت كـل حسـابات الـزوج فـى لحظـة واحـدة وانهـارت فـوق رأسـه

مـن حيـث لا يـدرى ولا يعلـم! فقـد اتضـح أن ديفيـد الرســام أرســل بـديلا عنـه ليقتــل إميلــى التــى قاومــت بمنتهــى العنــف الــذى لا يتناســب إطــلاق مــع وجههــا الملائكــى، حتــى أنهــا هــى التــى تغلبــت علــى القاتــل المتــوحش وأردتـه قتـيلا.. وقـد اعتمـد البنـاء الـدرامى للفـيلم علـى سـلاح الإلحـاح علـى المتلقــى بالإثــارة المتواليــة مــن خــلال عنصــر المفاجــأة.. بعــد فشــل مخطــط جريمــة الــزوج الكاملــة حــوّل الرســام أنيابــه ناحيــة الــزوج ليلعــب معــه بــنفس أســلوبه المتــدنى وبيتــزه مقابــل عــدم إفشــاء الســر، ولــم يجــد الــزوج وســيلة للــتخلص منــه ســوى أن يقتلــه.. ثــم فجــأة يفقــد المتلقــى كــل التعــاطف والأعـذار التـى منحهـا للـزوج مجانـا، عنـدما نكتشـف أن كـل ثـورة سـتيفن لـم تكـن بـدافع الحـب والشـرف؛ وإنمـا طمعـا فـى ميـراث زوجتـه الثريـة للغايـة بعـد تعرضـه لأزمـة ماليـة أعلنـت إفلاسـه. فمـا كـان مـن الزوجـة إلا أن قتلتـه هـو الآخر دفاعا عن النفس..

الحـــق أن التركيبـــة الداخليـــة للشخصـــيات تمتـــزج فـــى داخلهـــا بـــالثراء والتناقضـات حتـى أن كـل شخصـية تحمـل وجـه الظـالم والمظلـوم فـى وقـت واحـد، ممـا أوقـع المتلقـى فـى حيـرة.. فـالزوج مطعـون فـى كرامتـه لكنـه أسـوأ مـن زوجتــه، والزوجــة تــزين لنفســها الخيانــة بمبرراتهــا لكنهــا محاطــة بقــاتلين يتربصـــان بهـــا، ورغـــم كـــل شـــىء اســـتطاعت احـــتلال مســـاحة كبيـــرة مـــن تعـاطف المتلقـى، حتـى العشـيق لـم يجـرؤ علـى قتـل إميلـى بنفسـه ربمـا حـذرا مـن غـدر الـزوج، وربمـا مـازال يمتلـك ذرة ملامـح إنسـانية أحيتهـا إميلـى بداخلـه دون أن تقصـد. هـذه الحيـرة هـى أحـد عناصـر المتعـة فـى الفـيلم الـذى يحتمـل صـراعه الـدرامى الكثيـر مـن التأويـل الـذى ينقصـه الـرأى القـاطع، رغــم أن الفــيلم أوحــى للمتلقــى بتعاطفــه الكامــل مــع إميلــى مــن خــلال تخلصـه الفعلـى مـن الـزوج والعشـيق. هـذا الفـيلم لـيس مـن النـوع العبقـرى، لكنـه مثيـر يحتـاج إلـى سيناريسـت موهـوب؛ لأنـه يعتمـد طـوال الأحـداث علـى فلـك ثـلاث شخصـيات فقـط تلـف وتـدور داخـل أمـاكن مغلقـة مكـررة، ليـوحى لنـا بضـيق الحلقـة التـى يعيشـها الثلاثـى المتشـابك. لهـذا حـاول المخـرج أنـدرو ديفيـز توظيـف فريـق عملـه للعـب طـوال الفـيلم علـى وتـر الجـو النفسـى العـام للفـيلم. اعتمـد مـدير التصـوير داريـوس ولسـكى كثيـرا علـى الكـادرات الكلـوز التـــى تركـــز علـــى الوجـــه فقـــط؛ لأن هـــذا النـــوع مـــن الأفـــلام يقـــوم بصـــفة أساسـية علـى قـدرة الممثـل علـى إبـراز الفعـل ورد الفعـل صـمتا وكلامـا، فـى ظــل تضــارب أكثــر مــن إحســاس فــى لحظــة واحــدة، وجــاءت ألــوان الإضــاءة ودرجاتهـا مـن النـوع الباهـت المتـدرج الإظـلام ليحيطنـا بغمـوض الشخصـيات وأفعالهــا، ولعبــت الإضــاءة كــذلك دورهــا فــى طمــس الملامــح الجماليــة فــى بيــت إميلــى وســتيفن رغــم الأناقــة والثــراء الشــديد، واتســاع المســاحة الــذى يـؤدى إلـى اتسـاع مرمـى البصـر، واكتفـى المخـرج بتصـوير حالـة داكنـة تخـيم علـى المنـزل وسـاكنيه تفـيض باليـأس والشـك والغضـب والكآبـة، بفعـل زيـادة الضــغوط وانغــلاق أبــواب المصــيدة علــى الأبطــال تمامــا مــن كــل جانــب، ليتســاوى مــن يقــف حــرا فــى الخــارج مــع مــن يقــف حبيســا فــى الــداخل.. أحيانـا كانـت تقـوم الكـاميرا بمهمتهـا العاديـة فـى التقـاط المشـاهد، وأحيانـا أخـرى كانـت تقـوم بـدور المراقـب للأحـداث مـن وجهـة نظـر الـزوج بالتحديـد

خاصة فى المرحلة الأولى. مع ذلك لم نستشعر كثيرا دور الكاميرا الخلاق طوال الفيلم، ونفس الحال بالنسبة لمونتاج دينيس فركلر ودوف هوينه، الذى أعلن عن وجوده فقط من خلال المونتاج المتوازى الذى كان يتردد بين مشاهد خيانة الزوجة ومشاهد الزوج المنتظر وحده فى المنزل، مع مراعاة قصدية إبطاء إيقاع الفيلم فى بعض اللحظات لزيادة الإثارة. أما عن حوار الفيلم فلم يكن متميزا بالقدر الكافى، كما أن بعض أحداث السيناريو المهمة بدت غير مقنعة بلا مبرر، مثل ذلك المحقق الذى ظهر قرابة النهاية، بعدما تغلبت إميلى على محاولة قتلها الأولى، وقد أظهر المحقق ذكاء واضحا فى ملاحظاته الدقيقة وشكوكه تجاه الزوج، وتوقعنا امتداد خط آخر فى السيناريو يتم توظيفه لتصاعد الصراع، لكن المحقق اكتفى بذكائه النظرى، ولم يتركه السيناريو يتدخل أو يتابع كل ما حدث بعد ذلك من تطور، حتى فوجئنا به يظهر فى آخر مشهد بعد مقتل الزوج بلا داع.. برغم إجادة طاقم الممثلين تحت قيادة المخرج أندرو ديفيز صاحب الفيلم الشهير "الهارب/ The Fugitive" ١٩٩٣، فإن جوينيث بالترو بالتحديد مع كل ما تملكه من موهبة وجاذبية وإحساس عميق بالكلمة والحركة لم تبزغ مثل بزوغها فى فيلمها الجميل "غراميات شكسبير/ Shakespeare In Love" ١٩٩٨ للمخرج جون مادين، ربما يرجع ذلك إلى الاختلاف الكبير بين طبيعة العملين خاصة على مستوى السيناريو والإخراج.

يثير فيلمنا هنا قضية تحمل تشويقا وهموما تمس المتلقى من داخله مع اختلاف البيئات والمجتمعات والخلفيات الثقافية، حيث تتشابه مكنونات الإنسان المظلمة نتوارثها نحن عبر العصور بكل غموضها وجبروتها وتعقيداتها، وما أدراك ما النفس البشرية! (٩٤)

"الساحرات/ Practical Magic"

نجوم كبار ونتيجة صغيرة

شىء غريب أن تمتلك القدرة على حل مشاكل الآخرين خاصة العاطفية منها، ثم تأتى أمام مشكلتك أنت وعقدة حياتك وتقف هكذا كما ورقة شجر لا حول لها ولا قوة، رغم أنك تملك قوة الحب والمحب وتتقن فنون السحر.. هذا هو ما حدث تماما مع الشقيقتين سالى وجيليان بطلتى الفيلم الأمريكى المتوسط "الساحرات/ Practical Magic" ١٩٩٨ للمخرج جريفين ديون.

عنوان "الساحرات" ترجمة تجارية لاسم الفيلم الذى يعنى حرفيا "السحر العملى"، لكن هذا التعبير من النوع الثقيل بالفعل على الأذن لغويا وموسيقيا. إذا استرجعنا سجل أعمال المخرج جريفين ديون الذى يعمل فى الأصل كممثل سينمائى ومسرحى، فسنجد أن تاريخه قصير

للغاية حيث قدم لنا من قبل فيلم "مصيدة الحب/ Addicted To Love" ١٩٩٧ الذى عرض فى القاهرة منذ فترة ليست بعيدة وقام ببطولته ميج ريان وماثيو برودريك. بنظرة سريعة للفيلمين سنجد أن جريفين ديون قد صنف نفسه من المخرجين الذين يعتمدون على الكوميديا وتوظيفها بشكل أو بآخر داخل العمل تحت مظلة طاقم ممثليه الذين يختارهم جيدا. لكن يظل دائما السيناريو المكتوب ليس قويا وعميقا بالدرجة الكافية، رغم انتقائه تيمات وقضايا بسيطة اجتماعية وإنسانية تجتذب المتلقى. بتتبع المشهد تلو الآخر يصعب أن تستوقفنا عند ديون جماليات الكادر أو حركة الكاميرا أو مونتاج بديع إلى آخر عناصر العمل السينمائى الأساسية، وغالبا ما يطغى الممثل بحضوره ويحتل المشهد وحده ككل. بالتالى سجل ديون أولى خطواته الناجحة مثله مثل كثيرين غيره من المخرجين التقليديين، لكنه لم يصل بعد إلى درجة التميز التى تخصه فى التقنية والرؤية، وهذا هو الفرق بين مخرج وآخر.

نعود إلى فيلمنا ثانية لنلمح هذه الآراء مطبقة عمليا أمامنا والشاشة لا تكذب أبدا.. يقوم السيناريو الذى كتبه روبين سويكورد وأكيفا جولدسمان وآدم بروكس على رواية لآليس هوفمان تحمل الاسم نفسه، تعتمد على الترديد بين شخصيات نسائية ينتسبن جميعا إلى عائلة أوينز، وينتمين إلى أجيال متعددة حيث توارثن عن جدتهن التى عاشت فى القرن السادس عشر فنون السحر ولعنته، التى تقضى أن كل عاشق يقع فى غرام فتاة من عائلة أوينز يموت مبكرا، ولهذا يقطاعهن كل الناس تقريبا خوفا من تعاويذهن السحرية، اللهم إلا إذا كان أحدهم يحتاج إحدى التركيبات السحرية لحل مشاكله.. تمثل الجيل الأقدم العمة فرانسيس (ستوكارد شاننج) والعمة جيت (ديان ويست) ،اللتان تولتا رعاية ابنتى شقيقتهما الفتاتين سالى (ساندرا بولوك) وجيليان (نيكول كيدمان) منذ الصغر حتى تشربتا منهما فنون السحر، وإن تفوقت سالى على جيليان فى موهبة السحر. أجمل ما فى الشقيقتين أنهما متناقضتان فى معظم الطبائع مثل خصام الثلج والنار.. سالى شخصية هادئة تجمع بين العقل الراجح والرومانسية الهائمة تبحث دائما عن الاستقرار، معتدلة الملابس فى ألوانها وتصميماتها، موهوبة فى أمور كثيرة وفى مقدمتها الحب والسحر، تكتنز فى روحها رقة تكفيها هى وغيرها من البشر وتفيض. جيليان على العكس تماما نموذج للشخصية الصارخة الفوضوية من داخلها وكأنها ولدت داخل بركان، متمردة الملامح متوحشة النظرات طبعها نارى تماما مثل لون شعرها الأحمر، متهورة دائما خفيفة الحركة والروح، تسرق من كل شىء سطحه البراق الساذج، لهذا لا تستمتع بأى شىء بما يكفى بما فى ذلك الحب وفنون السحر، لا تهتز مؤشرات رادارها إلا انقيادا لغرائزها، حافية القدمين بصفة مستمرة، مثيرة الملابس والشخصية لدرجة الاستفزاز أحيانا، تحتاج إلى كتيبة انتحارية لترويض جموحها الجنونى. مع ذلك كان لابد للشقيقتين سالى وجيليان أن تقفا فى تركيبتهما السيكولوجية الدرامية على طرفى النقيض هكذا لتكملا بعضهما البعض فى اللحظات الحرجة.. فجيليان

تحتـاج إلـى اسـتعارة بعـض مـن رزانـة سـالى، خاصـة بعـدما أوصـلتها أفعالهـا للتعـرف علـى جيمـى (جـوران فسـنجيك)، ذلـك الفـظ العنيـف الـذى كـاد يفتـك بهـا، ممـا اضـطر جيليـان وسـالى لقتلـه ودفنـه فـى حديقـة منزلهمـا، لتأخـذ الأحـداث مسـارا آخـر تمامـا.. أمـا سـالى فكانـت تحتـاج لارتـداء قنـاع رعونـة شـقيقتها أحيانـا لتهـرب مـن قوقعتهـا الضـيقة التـى انحشـرت داخلهـا برغبتهـا منـذ الصـغر، حـين اسـتخدمت تعويـذة سـحرية وتمنـت مواصـفات مسـتحيلة لمـن سـيحبها؛ لأنهـا تعـرف مقـدما مصـيره المميـت. لهـذا اضـطرت سـالى للاسـتعانة بجنـون شـقيقتها مـرتين.. الأولـى عنـدما تزوجـت ممـن تحـب وأنجبـت طفلتـين تشـبهان جيليـان وسـالى فـى كـل شـىء داخليـا وخارجيـا وتمـثلان الجيـل الجديـد، لكـن سـرعان مـا تـوفى الـزوج فـى ريعـان شـبابه.. والمـرة الثانيـة حـين وقعـت سـالى فـى غـرام جـارى (إيـدن كـوين)، الـذى يتـولى التحقيـق فـى قضـية اختفـاء جيمـى صـديق جيليـان، حيـث يتضـح أنـه يحمـل نفـس الصـفات المسـتحيلة التـى تمنتهـا سـالى فـى طفولتهـا، ونكتشـف أنـه هـو الآخـر يحبهـا بجنـون.. لكـن الأحـداث اتخـذت شـكلا سـطحيا زائـدا فـى الفكـرة أو فـى كيفيـة الطـرح، حينمـا تركـز الجـزء الأخيـر مـن الفـيلم بالكامـل علـى محـاولات روح جيمـى التـى تلبسـت جسـد جيليـان لتختطفهـا إلـى العـالم الآخـر، ممـا جعـل سـيدات عائلـة أوينـز يسـتعن للمـرة الأولـى بنساء المدينة ليصرفن تلك الروح الشريرة حتى نهاية الفيلم..

فـى المجمـل نقـول إن الفـيلم يحمـل بعـض البـذور الدراميـة التـى كـان مـن الممكـن أن تسـتغل أفضـل مـن ذلـك وترتقـى بمسـتوى العمـل. تيمـة السـحر مـن الموضـوعات المحببـة لـدى المتلقـى بـاختلاف الثقافـات والشـعوب؛ لأنهـا مـن الأمـور التـى ترضـى المتلقـى حـين يحقـق البطـل أو البطلـة مـا يتمنـاه الإنسـان بداخلـه، ويطمئنـه علـى قدراتـه وأملـه المتجـدد فـى الحيـاة للانتصـار علـى الصـعاب، والتغلـب علـى الشـعور باليـأس والعجـز. كانـت الفرصـة سـانحة أمـام كتـاب السـيناريو علـى كثـرتهم لاسـتغلال اخـتلاف التركيبـة الدراميـة الثريـة بـين شخصـية سـالى الرزينـة وشخصـية جيليـان المزعجـة، ليـتم توظيفهمـا فـى صـراعات وأحـداث بملابسـات وتفاصـيل أكثـر وعيـا وأهميـة، لكـن ظـل الفـيلم يتلكـأ علـى وتيـرة واحـدة متخـبط الإيقـاع الـداخلى يفتقـد الإثـارة الكافيـة، لـم يسـعفه مونتـاج إليزابيـث كلينـج الـذى رأينـا مـا يشـبهه فـى عشـرات الأفـلام، ولا تصـوير أنـدرو دون اللهـم إلا فـى بعـض اللحظـات الرومانسـية القليلـة المتفرقـة، وكـذلك موسـيقى آلان سيلفسـترى التـى لـم تتفاعل مع الحدث بما يكفى على غير العادة..

نتصـور أنـه عنـدما يجمـع أى مخـرج بـين ممثلتـين مثـل سـاندرا بولـوك ونيكـول كيـدمان؛ فهـى ولاشـك فرصـة يجـب ألا تفـر هكـذا مـن بـين أصـابعه، خاصـة مـع تعـدد المواقـف بـين الكوميـديا والتراجيـديا. بـرغم قصـر العمـر الفنـى لسـاندرا بولـوك مـثلا، فإنهـا تحـاول مـع كـل عمـل جديـد امـتلاك أدواتهـا أكثـر والتنويـع فـى أدوارهـا، لهـذا حصـلت باجتهادهـا مـن خـلال فيلمهـا "عنـدما كنـت نائمـا/ While You Were Sleeping" ١٩٩٥ علـى أربـع جـوائز، وحصـلت كـذلك علـى جـائزتين فـى فـيلم "وقـت للقتـل/ A Time To Kill" ١٩٩٦،

بالإضافة إلى أدوارها المتميزة فى فيلم "بأقصى سرعة/ Speed" خاصة جزئه الأول ١٩٩٤، وكذلك فيلم "أحساسيس امرأة/ Hope Floats" الذى عرض حديثا فى القاهرة. أما نيكول كيدمان الأسترالية الأصل فقد وضعت أولى بصماتها من خلال فيلم "الهدوء المميت/ Dead Calm" ١٩٨٩، ونالت عن دورها "الموت من أجله/ To Die For" ١٩٩٥ العديد من الجوائز، على رأسها جائزة الكرة الذهبية كأحسن ممثلة. كل هذا المخزون من طاقة الممثلتين لم يستغله المخرج جريفن ديون كما يجب، بالتالى ظهر الفيلم بهذا المستوى المقبول فقط؛ لأن المخرج حسب رغبته أو قدراته ارتضى من البداية أن يتشابه مع غيره من عشرات المخرجين، واكتفى بالأسماء اللامعة رغم أن السحر والحذر لا يمنعان القدر. (٩٥)

عدة أسباب وراء نجاح "زوجة الأب/ Stepmom"

المشاعر الإنسانية ليس لها وطن ولا حدود.. لهذا نجح الفيلم الأمريكى الإنسانى جدا "زوجة الأب/ Stepmom" ١٩٩٨ أن يشد انتباه المتلقى حتى النهاية، وكأنه كان يستخدم مشاهده كمضخة خفية يبعثر بها نوعا من الصمغ المقوى على مقعد المتفرج ليستبقيه فى مكانه إجباريا بأسلوب السهل المتتنع، حتى إذا ما أضيئت الأنوار بعد انتهاء الفيلم اكتشفنا أن السينما قد تحولت إلى حفل بكاء جماعى صامت بفعل مأساوية صراع الإنسان مع قدره المحتوم.

ينص قانون العواطف على صعوبة وربما استحالة التعاطف مع الأم وزوجة الأب فى الوقت نفسه إذ يجب أن نختار، لكن فى هذا الفيلم نسج المخرج كريس كولمبس نسقا دراميا من نوع خاص، يجمع ما بين الكوميديا والرومانسية والميلودراما يدور فى فلك مشاعر وصراعات الإنسان مع نفسه وغيره ومصيره. فهذه القصة التى كتبتها جيجى ليفانجى وصاغت لها السيناريو بالتعاون مع حشد من المؤلفين هم جيسى نلسون وستيفن روجرز وكارين لاى هوبكنز ورون باس بسيطة تماما فى ظاهرها، لكنها عميقة التفاصيل تخص الإنسان فى كافة المجتمعات. المسألة ببساطة أن لوك (إد هاريس) الذى انفصل عن زوجته جاكى (سوزان ساراندون)، يغرق فى حالة من الغرام الشديد مع إيزابيل (جوليا روبرتس)، التى تعمل مصورة فوتوغرافية ناجحة لتصميمات الموضة. وبما أن إيزابيل تبادل لوك نفس المشاعر وتعيش معه الآن فى منزله، عليها أن تلعب دور الأم البديلة وتحاول جاهدة إرضاء ابنة لوك الكبرى آنا (جين ميلون)، التى تقف متمردة متنمرة على أعتاب المراهقة، وكذلك شقيقها الشيطان الصغير بن (ليام ايكن) بسنواته السبع المغموسين فى كوكتيل من المرح والشقاوة وعقل ناضج يسبق أوانه.. ولنا أن نتخيل لعبة القط والفأر التى نشأت بين الأولاد المنجذبين

وراء غريـزتهم فـى الحفـاظ علـى كيـان والـدتهم الغائبـة، وكـم المضـايقات والبـرود فـى معاملتهمـا لإيزابيـل، ومواقفهمـا المضـحكة السـاخرة الـى تتـراوح مـا بـين السـذاجة والبـراءة والوقاحـة، وكـل شخصـية لهـا مبرراتهـا المنطقيـة. لكـن مـا تسـبب فـى إضـفاء الإثـارة علـى هـذه الخلافـات هـو وجـود الأبنـاء، فضـلا عـن الاخـتلاف الكبيـر بـين شخصـيتى جـاكى وإيزابيـل، والنتيجـة أن إيزابيـل أصـبحت مثـل دون كيشـوت تحـارب طـواحين الهـواء فـى الـداخل والخـارج، لا تحمـل غيـر سـيف المشـاعر الصـادقة. نـدقق النظـر بشخصـية إيزابيـل لنجـدها بعيـدة عـن التعقيـد، لكنهـا تسـتمد عمقهـا وحيويتهـا مـن مثابرتهـا وحبهـا الحقيقـى للـوك، ومحاولاتهـا المسـتميتة مـع آنـا وبـن لتوقـف الهجـوم الكاسـح ضـدها أولا، ولتكتسـب صـداقتهما ثانيـا، ولتـأمن حيـل جـاكى ثالثـا، ولتعـيش حيـاة هادئـة رابعـا، ولتسـعد حبيبهـا ونفسـها أولا وأخيـرا، بصـفتها إنسـانة مخلصـة وفنانـة حساسـة تتمتـع بصـلابة وعنـاد طفـولى، يـرفض رافـع الرايـة البيضـاء بسـهولة أبـدا، متمسـكة بحبهـا لآخـر لحظـة حتـى لو ضحت بكل نجاحها فى العمل تماما مثلما فعلت.

المشـكلة أن إيزابيـل نفسـها شـابة صـغيرة لا تفقـه شـيئا فـى تربيـة الأبنـاء، ولا تعـرف كيـف تسـتوعب الابنـة المراهقـة، ولا كيـف تمـتص هـذا المـاكر الصـغير، ولـم يـتح لنـا السـيناريو معرفـة شـىء عـن ماضـى إيزابيـل، مكتفيا بحاضرها المزدحم بمشاكل لوك وعائلته بما يكفى.

إيزابيـل فـى الواقـع نمـوذج مثـالى لزوجـة الأب الوديعـة التـى لا يعـرف قيمتهـا إلا مـن عـاش تجربـة معاكسـة.. أمـا جـاكى فهـى شخصـية مثيـرة تتمتـع بقـوة داخليـة مـن نـوع غريـب ربمـا يتناسـب مـع الرجـل أكثـر، وكثيـرا مـا تبـدو قاسـية تمامـا لكنهـا ليسـت كـذلك. لـم يخـض السـيناريو فـى تفاصـيل انفصـالها عـن لـوك، الـذى تسـبب ولاشـك فـى جـرح كبريـاء هـذه السـيدة الحديديـة واهتزازهـا مـن داخلهـا ولـو بقـدر، حتـى لـو اجتهـدت قـدر الإمكـان ألا تظهـر ضـعفها، ولهـذا تبتسـم دائمـا فـى كبـر وشـموخ وهـى تسـكب نيـران غيرتهـا علـى رأس إيزابيـل، وتتفـنن فـى إفسـاد كـل محاولاتهـا لكسـب ثقـة الأبنـاء. بالتـالى الصـراع المثيـر هنـا، لـيس لأن هنـاك طرفـا قويـا والآخـر ضـعيفا، بـل لأن السـيدتين تتمتعـان بـنفس القـدر مـن التصـميم والحنـان، لكـن الفـرق بينهمـا هـو كيفيـة التعبيـر عـن مشـاعرهما.. ثـم نصـل إلـى نقطـة التحـول فـى الأحـداث عنـدما علمـت جـاكى بمرضـها اللعـين، وأنهـا سـتودع الـدنيا بعـد أيـام لا تعـرف عـددها. وإذا بكـل غضـبها يتبخـر وتتفـرغ لمشـاعر الأمومـة الصـافية، والغريـب أنهـا لـم تجـد غيـر إيزابيـل لتأتمنهـا علـى أولادهـا.. وكـم كانـت مشـاهد نصـائح جـاكى الأخيـرة لأبنائهـا مـؤثرة للغايـة بكـل مـا تضـمنته مـن حـوارات طويلـة تـذوب فـى الشـجن والآلام.. ولكـى لا تنقلـب الأحـداث إلـى ميلودرامـا تزيـدنا كآبـة، لـم ينتـه الفـيلم بوفـاة الأم كمـا توقـع الـبعض، بـل اسـتمرت الحيـاة هكـذا بـين جميـع الأطـراف مـدفوعين بشـحنات الحـب والأمـل حتـى الرمـق الأخيـر. بـرغم بسـاطة الفـيلم كمـا نـرى، فإنـه حقـق أرباحـا عنـد عرضـه فـى الخـارج تخطـت حـاجز المـائتى مليـون دولار. نتوقـف عنـد بيانـات العـاملين فـى الفـيلم لنـدرك أن لاشـىء يـنجح هكـذا مـن فـراغ.. نبـدأ

بالسـيناريو الـذى شـارك فيـه خمسـة كتـاب دفعـة واحـدة، وهـو عـدد ضـخم يعد مـثلا جيـدا لعمـل روح الجماعـة، مـع ذلـك لـم نشـعر بالتفـاوت فـى الطـرح، وكأنـه إبـداع رأس واحـدة. لكـن هـذا لا يمنـع أن هنـاك مشـاهد ومنـاطق حـوار تفوقـت علـى غيرهـا، كمـا أن السـيناريو همّـش كثيـرا دور لـوك الحبيـب والـزوج والأب حتـى نسـيناه فـى غمـرة الأحـداث، رغـم أنـه محـور الصـراع الرئيسـى، بالتـالى لـم تسـتغل إمكانـات إد هـاريس التمثيليـة. أمـا عـن طـاقم الفـيلم فيتقدمـه المخـرج كـريس كـولمبس الـذى عرفـه الجمهـور للمـرة الأولـى عـام ١٩٨٧، بعـدها قـدم عـدة أفـلام مـن أشـهرها "وحـدى فـى المنـزل/ Home Alone" الجـزء الأول ١٩٩٠ والجـزء الثـانى ١٩٩٢ بطولـة مـاكولاى كـوكلكين، وفـيلم "مغـامرات بابـا الشـغالة/ Mrs.Doubtfire" ١٩٩٣ بطولـة روبـين وليـامز. يبـدو أن كـولمبس يجيـد اختيـار معاونيـه خلـف الكـاميرا وممثليـه أيضـا.. يتكـون طـاقم العمـل مـن المـونتير نـل تـرافيس الـذى حصـل علـى جـائزة أوسـكار أحسـن مونتـاج ١٩٩٠ عـن فـيلم "الـرقص مـع الـذئاب/ Dances With Wolves" بطولـة وإخـراج كفـين كوسـتنر. أمـا مـدير التصـوير دونالـد مكـالبين فقـد عمـل مـن قبـل مـع كـولمبس فـى فيلميـه "مغـامرات بابـا الشـغالة/ Mrs.Doubtfire" و"تسـعة أشـهر/ Nine Months" ١٩٩٥، ممـا خلـق نوعـا مـن التفـاهم بـين الاثنـين. ونصـل إلـى المؤلـف الموسـيقى جـون وليـامز الـذى يعتبـر مـن العلامـات البـارزة فـى عـالم النغمـات، ويكفـى أن نعـرف أنـه حصـل علـى أوسـكار أحسـن موسـيقى خمـس مـرات، ورُشـح وحـده سـتا وثلاثـين مـرة لنيـل جـائزة الأوسـكار، إضافة إلـى العديـد مـن الجـوائز التـى نالهـا مـن كـل جانب.

ثـم نتوقـف عنـد بطلتـى الفـيلم؛ لأن مـن أهـم أسـباب نجـاح فيلمنـا هـو التنـافس القـوى بـين جوليـا روبـرتس وسـوزان سـاراندون خاصـة فـى مشـاهدهما معـا.. اسـتطاعت جوليـا الصـعود بنجمهـا السـينمائى فـى الأونـة الأخيـرة مـن خـلال عـدة أفـلام ناجحـة، منهـا "زواج أعـز أصـدقائى/ My Best Friend's Wedding" ١٩٩٧، حيـث تجيـد أداء الأدوار الإنسـانية ولهـذا رشـحت لنيـل جـائزة الأوسـكار مـرتين. أمـا سـوزان سـاراندون فهـى مـن الممـثلات اللاتـى يتمـتعن بمـنهج مميـز فـى الأداء، وقـد حصـلت مـن قبـل علـى أوسـكار أحسـن ممثلـة عـن دورهـا فـى فـيلم "مسـيرة رجـل فـارق الحيـاة/ Dead Man Walking" ١٩٩٥ إخـراج تـيم روبنـز وشـاركها البطولـة شـون بـن. نـدقق النظـر مـرة أخـرى لنجـد أن المخـرج شـريك فـى الإنتـاج وأن جوليـا روبـرتس وسـوزان سـاراندون مسـاهمتان كمنـتج منفـذ للفـيلم.. فالفنـان الموهـوب يسـعد كثيـرا حينمـا يمتلـك المـال؛ لأنـه فـى هـذه اللحظـة تحديـدا يمتلـك حـق الاختيـار لصـالح نفسـه وجمهـوره، ويـنفض الغبـار عـن مخزونـه الإبـداعى بالتـدريج. نتصـفح أوراق السـينما المصـرية لنجـد كمـا كبيـرا مـن الأفـلام العلامـات مـن إنتـاج فنـان. هـذا هـو الفـرق بـين الفنـان الحقيقـى الـذى يحمـل علـى كتفيـه أموالـه يخـاطر مـن أجـل رسـالة الفـن، ومنـتج تـاجر مـدع يخـاف أن يضـحى بنقـوده مهمـا كانـت جـودة العمـل، ودائمـا لا يجـد أقـرب إلى يديه من هذا الفنان المستكين ليضحى به وبنا نحن أيضا.. (٩٦)

"الخط الأحمر الرفيع/ Thin Red Line"

تحفة سينمائية رائعة تستحق التأمل

هـذه واحـدة مـن المـرات القلائـل التـى يشـاهد فيهـا متفـرج السـينما فـى مصـر عـرض لفـيلم شـديد الأهميـة مثـل الفـيلم الأمريكـى الطويـل "الخـط الأحمـر الرفيـع/ Thin Red Line" ١٩٩٨ فـى نفـس توقيـت عرضـه فـى أوروبـا، وتلـك إحـدى ثمـار النشـاط المكثـف الـذى تشـهده مصـر منـذ عـام تقريبـا فـى فـتح سـوق أكبـر للأفـلام الأجنبيـة، متزامنـا مـع إنشـاء عـدة مجمعـات جيـدة لدور العرض بأحدث الوسائل.

أمـا أهميـة هـذا الفـيلم فـلا تعـود فقـط إلـى فـوزه بجـائزة الـدب الـذهبى فـى مهرجـان بـرلين هـذا العـام، ولا لكونـه نـافس بقـوة علـى سـبع جـوائز أوسـكار دفعـة واحـدة هـذا العـام أيضـا، بـل لأن وراءه مخرجـا فنانـا يجمـع بـين روح المشـاعر وريشـة الفنـان وريشـة الفليسـوف اسـمه تيـرانس مالـك.. ومالـك كفنـان فـى حـد ذاتـه لـه قصـة غريبـة تمامـا مـع السـينما، حيـث قـدم طـوال حياتـه فيلمـين همـا "الأرض السـيئة/ Badlands" ١٩٧٤ و"أيـام الجنـة/ Days Of Heaven" ١٩٧٨ ، ونـال الفـيلم العديـد مـن الجـوائز وحفـر بصـمة واضـحة تؤكـد أن هـذا المخـرج فنـان مـن طـراز خـاص جـدا. لكـن الغريـب أنـه احتجـب عـن السـينما عشـرين عامـا كاملـة، يقـال إنـه تفـرغ فيهـا للقـراءة والتأمـل حتـى عثـر أخيـرا علـى ضـالته. لقـد منحتـه روايـة "الخـط الأحمـر الرفيـع" للمؤلـف جـيمس جـونز شـرارة التـوهج للعـودة إلـى مواقـع التصـوير مـرة أخـرى، واسـتحق الفنـانون مـن ممثلـين ومنتجـين وغيـرهم أن يشـاركوا مالـك مـيلاد فيلمـه الجديـد. مثـل هـذا الفـيلم فـى الحقيقـة لا يصـلح مجـرد مقـال مهمـا طـال لتحليـل أركانـه، إذ أنـه يحتـاج إلـى دراسـة مستفيضـة لكـل مقطـع، خاصـة لـو علمنـا أن تيـرانس مـاك هـو كاتـب السـيناريو أيضـا، لـذلك يبـدو أنـه أطلـق العنـان لخيالـه دون قيـود لثقتـه بقدرتـه علـى كيفيـة التجسـيد المرئـى، وبـث الـروح فـى المشـاهد المكتوبـة، حيـث يعتبـر هـذا الفـيلم واحـدا مـن أنجـح النماذج فى سينما المخرج المؤلف.

أمـا عـن البنـاء الـدرامى للفـيلم فتـدور أحداثـه أثنـاء الحـرب العالميـة الثانيـة (١٩٣٩ – ١٩٤٥)، وبالتحديـد معركـة جـوادا كانـال بـين الأمـريكيين واليابـانيين التـى شـاركت فيهـا السـرية (سـى) نسـبة إلـى شـارلى، لمسـاعدة الوحـدات البحريـة الأمريكيـة ضـد اليابـان. مـن أهـم مـا يميـز هـذا الفـيلم أنـه لا يجسـد الأحـداث بالأسـلوب التقليـدى، كمـا أنـه لـم يقـع فـى شـرك التشـتت والغمـوض، لكننـا ببسـاطة أمـام عـدد هائـل مـن جنـود السـرية صـعبت مـن مهمـة المتلقـى فـى تحديـد بطـل رئيسـى للفـيلم مـن الناحيـة الدراميـة أو مـن ناحيـة التمثيـل؛ لأن السيناريسـت تيـرانس مالـك ثبّـت حـدث الحـرب المرعـب فـوق قمـة البنيـة الدراميـة، ثـم اعتصـره بشـدة لتنهمـر منـه عـدة خيـوط دراميـة لشخصـيات كثيـرة لا تـؤدى فـى النهايـة إلـى حـدث مكتمـل، لكنهـا تكشـف لنـا عـن بطاقـة تعـارف لكـل شخصـية مـن خـلال الـديالوجات أو

المونولوجـات الداخليـة. فالسـرية الآن أصـبحت رجـلا واحـدا، كـل مـنهم يكـافح كفاحـا مريـرا ليبقـى علـى قيـد الحيـاة، ولينقـذ زميلـه بكـل قوتـه وكأنـه ينقـذ نفســه. لكــن فعــل الإنقــاذ هــذا لا يعنــى أن العــدو اللــدود أمــامهم هــم اليابـانيون فقـط، الـذين نكتشــف أنهـم فـى الواقـع ليسـوا إلا جنـودا مـذعورين ينفـذون الأوامـر، مـثلهم مثـل الأمريكـان الـذين تحولـوا بفعـل الحـرب والـدمار إلــى كتلــة متيبســة مــن الرعــب واليــأس تمشــى علــى قــدمين، أشــبه بحشــائش الأرض الجافـة التـى تنتهكهـا الأقـدام وهـى لا تشـعر. انطلاقـا مـن هــذه الرؤيــة الموضـوعية التــى طرحهــا المخــرج، والتــى تعبــر عــن ضـعف الإنســان فــى كــل مكــان دون التحيــز إلــى جنســية معينــة، لعبــت الحــرب العالميـة الثانيـة دور المـرآة التـى كشـفت لكـل شخصـية عـن جانـب جديـد كانـت تجهلـه تمامـا عـن نفسـها، مثـل ذلـك القائـد الـذى يهمـه ظاهريـا تنفيـذ الأوامـر مهمـا حـدث، لكنـه فـى داخلـه يتمـزق حزنـا علـى فصيلته التـى تتآكـل، وهـذا الجنـدى الـذى فضـل الحفـاظ علـى حيـاة زملائـه ورفـض تنفيـذ الأوامـر فـى أحـرج لحظـات المعركـة لكـيلا يـدفع بهـم إلـى الهـلاك المحتـوم. بـرغم القســوة الشــديدة التــى تحــيط بالأحــداث مــن أهــوال جنــون الحــرب، فــإن تيـرانس نجـح بـذكاء فـى إضـفاء لمســات رومانسـية جماليـة نفـذت مـن بـين أنيـاب الطلقـات والأشـلاء مـن خـلال تجسـيد لحظـات خاصـة جـدا صـامتة لأحـد الجنـود، الـذى لا يمـل مـن تـذكر زوجتـه الجميلـة التـى حـافظ علـى حياتـه مـن أجلهـا، لكـن الصـدمة الهادمـة كـان ذلـك الخطـاب الـذى بعثـت بـه الزوجـة إلـى زوجهــا تطلــب الانفصــال؛ لأن غيابــه طــال ولــم تعــد تتحمــل الوحــدة خاصــة بعدما وقعت فى غرام جديد..

بـرغم مـا يضـمه الفـيلم مـن نجـوم كبـار مثـل شـون بـن وبـن شـابلين وجـورج كولـونى وجـون كـوزاك وودى هاريلســون واليـاس كوتيـاس ونـك نـولتى وجـون ريلــى وارى فيــرفن وداش ميهــوك وجــون ســافيج وجــون ترافولتــا أيضــا الــذى ظهــر لــدقائق معــدودة، فــإن البطولــة الحقيقيــة كانــت مــن نصــيب الحــرب والطبيعــة.. اســتغل مالــك وجــود مــدير تصــوير بــارع مثــل جــون تــول وثلاثــى المونتـاج بيلـى ويبـر وليسـلى جـونز وسـير كلايـن والمؤلـف الموسـيقى هـانز تسـيمر، وقـدم مشـاهد متنوعـة علـى قـدر راق تمامـا مـن الإبـداع التشـكيلى الجمـالى الـذائب فـى النسـيج الـدرامى الثـرى إلـى أبعـد الحـدود. وقـد تلاعـب المخـرج بمفـردات الطبيعـة المتحـررة مـن حولـه كمـا يحلـو لـه، مثـل الطيـور والحشــائش والأزهــار ووريقــات الشــجر والميــاه الراكــدة والتمســاح والــدجاج وعـود ثقـاب وكـل مـا تتخيلـه، ووظفهـا ببراعـة لتعميـق الإحسـاس فـى لحظـة مـا بـدلا مـن الحـوار، وليتـرك مسـاحات هائلـة لتأويـل المتلقـى علـى مسـتوى الاسـتعارة الرمزيـة والرمـز أيضـا. لهـذا حـرص مالـك أن يبـدأ أول مشـاهد الفـيلم بمتابعتنــا تمســاحا مهــولا بصــمت رهيــب داخــل البحيــرة إنــذارا بــالخطر، ثــم اختـتم الفـيلم بـالتركيز علـى ورقـة شـجر معلقـة فـى الهـواء تعـانى العزلـة، وللمتلقـى كافـة الحريـة ليراهـا مـن الزاويـة المأسـاوية التشـاؤمية التـى تصـور النهايـة الحتميـة للإنسـان، أو علـى النقـيض تعطيـه بريقـا مـن الأمـل. رغـم كـل شــىء اســتطاعت هــذه الوريقــة الخضــراء أن تصــمد ضــد الفنــاء ومازالــت تتمسك بالحياة، طالما أنها لم تتجاوز بعد الخط الأحمر الرفيع. (٩٧)

"سندريلا حبيبتى/ Ever After: A Cinderella Story"

سندريلا مرة أخرى لماذا؟!!

لـم يكـن مـن قبيـل المصـادفة تقـديم حدوتـة سـندريلا حـوالى خمسـمائة مـرة علـى مسـتوى العـالم أجمـع. فـى الظـاهر الأحـداث بسـيطة.. فتـاة جميلـة تسـىء زوجـة والـدها معاملتهـا، وإذا بالسـاحرة تتـدخل وتمكـن سـندريلا مـن مقابلـة أميـر الـبلاد الـذى يعثـر علـى حـذائها ليقعـا فـى الحـب مـن أول نظـرة ويتزوجـا فـى تبـات ونبـات. يعنـى مـا الجديـد الـذى يريـد المخـرج أنـدى تينانـت أن يقولـه فـى فيلمـه الجديـد "سـندريلا حبيبتـى/ Ever After: A Cinderella Story" ١٩٩٨..

قبـل أن تأخـذنا الأحـداث سـنتوقف قلـيلا أمـام حدوتـة سـندريلا التـى صـاغها الأخـوان جـريم فـى التـراث الشـعبى العـالمى؛ لأن أصـول الحدوتـة فـى الحقيقـة ترجـع إلـى قبـل ذلـك التـاريخ بكثيـر وبالتحديـد فـى العصـر اليونـانى. سـندريلا فـى أصـولها الأولـى أسـطورة دينيـة وقعـت تحـت تـأثير القـاص الشـعبى، تخلـت عـن مغزاهـا الـدينى وتحولـت إلـى حكايـة شـعبية أو خرافيـة. سـندريلا هـى ملكـة أو إلهـة الربيـع التـى تـم إهمالهـا نتيجـة قسـوة الشـتاء، وعانـت قلـيلا مـن الوحـدة القاتلـة حتـى جاءتهـا إحـدى آلهـة الطبيعـة التـى يرمـز لهـا فـى الحدوتـة بالجنيـة، وسـاعدتها بالسـحر فجعلتهـا فـى كامـل زينتهـا لتحضـر حفـل الأميـر أى حفـل إحيـاء الربيـع؛ أمـا الربيـع فهـو ذلـك الملـك المقـدس أو الإلــه فـى الأسـطورة القديمـة. تعبّـر اللحظـات القليلـة لظهـور سـندريلا عـن الـذكرى القصـيرة لفصـل الربيـع والسـعادة التـى تمـر سـريعا كـالهواء، وكلمـا هـل الربيـع ثانيـة طفـت السـعادة علـى السـطح، ويكـافح الملك المقدس فى البحث عن سندريلا ويتزوجها..

نعـود إلـى السـؤال الـذى طرحنـاه فـى البدايـة عـن الرؤيـة الخاصـة التـى قـدمها المخـرج تينانـت فـى فيلمـه، خاصـة أنـه شـارك فـى كتابـة السـيناريو أيضـا مـع سـوزانا جرانـت وريـك بـاركس.. أول الفـوارق وأهمهـا بـين سـندريلا تينانـت وسـندريلا الأخـوين جـريم أنـه أنزلهـا مـن سـموات الأسـطورة والخرافـة وألبسـها ثـوب الواقـع، وجعـل قـدميها تلامسـان الأرض وتعبثـان بالحشـائش، حيـث بـدأت الأحـداث بملكـة فرنسـا العجـوز (جـين مـورو) التـى اسـتدعت الأخـوين جـريم مـؤلفى سـندريلا، وأكـدت لهمـا ولنـا أنهـا أحـداث حقيقيـة تماما.. وبـدأت تـروى لنـا مـن وجهـة نظـر الـراوى الإلـه المتواجـد فـى كـل مكـان، ومـن خـلال تكنيـك حكايـة داخـل الحكايـة، قصـة الفتـاة الفرنسـية الجميلـة دانييـل أو سـندريلا (درو بـارى مـور) التـى كانـت تعـيش فـى القـرن السـادس عشـر، وبـدلا مـن تهمـيش دور والـد سـندريلا الـذى لـم تهـتم بـه الحدوتـة، بـدأت ملكـة فرنسـا تـروى منـذ كانـت دانييـل تعـيش أسـعد لحظـات حياتهـا مـع والـدها العطـوف للغايـة، والـذى أخطـأ خطـأ قـاتلا عنـدما تـزوج مـن البارونـة المتعجرفـة رودمـيلا (أنجيليكـا هوسـتون)، التـى جـاءت مـع ابنتيهـا الصـغيرتين لتهـدم سـعادة دانيـيلا خاصـة بعـد وفـاة الأب المفاجئـة. وبعـد سـنوات طويلـة

رسـم لنـا السـيناريو ملامـح جديـدة لسـندريلا، تتميـز بأنهـا شخصـية دراميـة فاعلـة، لا تنتظـر السـحر والجـان ليحـل لهـا مشـاكلها، بفضـل ذكائهـا وإصـرارها كافحـت كثيـرا لتنـال السـعادة التـى تسـتحقها.. دانييـل أو سـندريلا لـم تقابـل الأميـر هنـرى (دوجـراى سـكوت) لأول مـرة فـى الحفـل كمـا هـو معـروف، لكنهمـا تقـابلا عـدة مـرات بالمصادفة وعـن عمـد مـن خـلال أحـداث متسلسـلة تعتمـد علـى المبـررات الدراميـة المنطقيـة إلـى حـد مـا، طالمـا أن الحدوتـة انتقلـت إلـى أرض الواقـع وتخلـت عـن إطـار الحكايـة الشـعبية التـى تعتـاد المصـادفات والسـحر واللامنطـق المقبـول فـى هـذا السـياق. لكـن سـندريلا ليسـت هـى الوحيـدة التـى تعـانى مـن الظلـم، بـل إن الأميـر هنـرى رغـم كـل الرفاهيـة والتـدليل لا يعـرف السـعادة بسـبب فرمـان والـده الملـك بزواجـه إجباريـا مـن ابنـة ملـك إسـبانيا، وقـد وظـف الفـيلم لقـاء هنـرى بسـندريلا ليتـذوق الاثنـان طريـق السـعادة مـن ناحيـة، وليبـدأ الأميـر فـى التعـرف لأول مـرة علـى شـعبه عـن قـرب، وبـدلا مـن معاداتـه للغجـر الفقـراء يتخـذهم أصـدقاء ليـأمن شـرهم ويتفاعـل معهـم بصـدق، ليسـتحق أن ينـال شـرف حكمهـم. ولكـى لا تصـبح شـقيقتا سـندريلا مـن زوجـة أبيهـا وجهـين لعملـة واحـدة، جعـل الفـيلم جـاكلين (ميلانـى لينكسـى) ذات الملامـح الداكنـة والشـعر الأسـود تتعـاطف مـع سـندريلا، وسـاعدتها كثيـرا ضـد والـدتها وشـقيقتها الشـقراء مارجريـت (ميجـان دودز)، تلـك النسـخة المصـغرة مـن والدتها فى الشر وسوء الأدب، والتى تطمع فى الزواج بالأمير هنرى.

إذا توقفنـا عنـد اختيـار الفـيلم القـرن السـادس عشـر بالتحديـد ليشـهد علـى تلـك الوقـائع، فسـنجد أن الاختيـار لـم يكـن هبـاء.. فهـذا القـرن هـو أول عصـور نهضـة أوروبـا التـى بـدأت بشـائرها منـذ أواخـر القـرن الرابـع عشـر، لهـذا جـاءت التركيبـة الدراميـة للشخصـيات والأحـداث ومنطـق التفكيـر متناسـبا مـع هـذا العصـر ومـع رؤيـة المخـرج. مـن هـذا المنطلـق تحولـت سـندريلا إلـى شخصـية إيجابيـة تمامـا، وتعـدت دور البكـاء والنحيـب إلـى طـور التفكيـر والجـرأة والتمـرد ضـد زوجـة والـدها الراحـل، ولإنقـاذ الأميـر مـن غضـب الغجـر حتـى بعـد اكتشـاف هنـرى أنهـا مجـرد فتـاة فقيـرة عاديـة، وليسـت ثريـة كمـا ادعـت فهـى تعتـرف بخطأهـا بشـجاعة. وعنـدما باعتهـا زوجـة والـدها كخادمـة إلـى أحـد الأثريـاء الطـامعين، اسـتطاعت أن تبـارزه وتجبـره بالسـيف علـى إطـلاق سـراحها رغـم فـارق القـوة والعمـر بينهمـا، ولـم تنتظـر هنـرى فـارس أحلامهـا ليخلصـها مـن القهـر، لكنـه وصـل فـى النهايـة ليجـدها بفعـل الإرادة والحـب قـد حـررت نفسـها. يجـب أن تسـاعد القـدر ليسـاعدك.. كدلالـة علـى انتشـار العلـم والثقافـة فـى عصـر النهضـة ركـز الفـيلم أكثـر مـن مـرة علـى كتـاب اليوتوبيـا أو المدينـة الفاضـلة الـذى تلقتـه دانييـل هديـة مـن والـدها وهـى صـغيرة، وظلـت تتخـذ تعاليمـه كمثـل أعلـى طـوال حياتهـا؛ أمـا زوجـة أبيهـا بصـفتها ممثلـة الديكتاتوريـة والتخلـف والعصـور المظلمـة، فقـد كانـت تضـيق هـى وابنتهـا التـى تشـبهها بهـذا الكتـاب حتـى أحرقتـه بالفعـل. لكـن فـات الاثنتـين أن لحظـة التنـوير قـد ترسـبت بالفعـل داخـل سـندريلا وأصـبحت هـى مصـدرا لهـا. التغييـر إلـى الأفضـل لا يجـىء بالأمـانى والـدعوات، والمدينـة الفاضـلة ليسـت نباتـا شـيطانيا، بـل تحتـاج إلـى مـن يضـع لهـا حجـر الأسـاس،

ويشـيد طوابقهـا لتكـون ناطحـة سـحاب قويـة الأسـاس، تصـمد أمـام تغيـرات الزمـان تمامـا مثـل حكايـة سـندريلا. وفـى دلالـة أخـرى لظـلال عصـر النهضـة تخلـى الفـيلم عـن القـدر أو السـاحرة التـى تقـدم المسـاعدة إلـى سـندريلا مجانـا، وقـدم شخصـية الرسـام الإيطـالى الشـهير ليونـاردو دافنشـى الـذى حـل أسـر سـندريلا مـن حبسـها، لـيس بالسـحر بـل بالمفتـاح.. ثـم واجـه الرسـام هنـرى بشـجاعة عنـدما رفـض الـزواج مـن دانييـل الفقيـرة وصـارحه بأنـه لا يسـتحقها، كمـا أهـداهما ليونـاردو لوحـة رائعـة لسـندريلا وهـى التـى سـاهمت فـى خلودهـا، وحفظـت اللوحـة فـى قصـر ملكـة فرنسـا التـى تـروى لنا كل هذه الأحداث من وجهة نظرها.

وظـف المخـرج شخصـية دافنشـى بـذكاء؛ لأن الفنـان فـى الواقـع سـاحر لـه أدواتـه الخاصـة المجهـدة التـى تختلـف عـن الجـان؛ فسـاهم بإيجابيـة فـى حـل المشـكلة، والفنـان لـيس إلهـا منعـزلا فـى برجـه العـاجى يتأمـل وحـده الملكـوت فـى الهـواء الطلـق، لكـن ريشـته تسـتمد الجـلال والخلـود مـن معانـاة البشـر. بـرغم أن الحـوار حمـل الكثيـر مـن السـخرية والكوميـديا، فـإن هنـاك أبعـادا متعـددة المسـتويات فـى تأويـل الصـراعات.. علـى المسـتوى الإنسـانى تتضـح الطبـائع البشـرية المعتـادة التـى تحـب وتكـره وتحقـد وتـدبر المكائـد، علـى المسـتوى الاجتمـاعى نلاحـظ صـراع الطبقـات الواضـح بـين طبقـة النـبلاء والشـعب وداخـل طبقـة الأرسـتقراطية فـى حـد ذاتهـا، علـى المسـتوى السياسـى تعتبـر دانييـل شـرارة الثـورة ضـد أى ظلـم، مـع وجـود بارقـة امـل ممثلـة فـى هنـرى الملـك العـادل العاشـق؛ لأنـه الشـباب والمسـتقبل. وقـد أكـد الفـيلم علـى هـذه الدلالـة عنـدما ذكـرت الراويـة أن تمثـال سـندريلا يتصـدر الجامعـة الفرنسـية بعـد قيـام الثـورة، وأن حكايـة سـندريلا لـن تمـوت أبـدا.. هنـاك بعـض المشـاهد مـرت سـريعا فـى الفـيلم تحمـل إشـارات دراميـة موحيـة.. إذا كـان ملـك فرنسـا لا يـتفهم مشـاعر ابنـه هنـرى ويفـرض عليـه الـزواج مـن ابنـة ملـك إسـبانيا لأهـداف سياسـية، فمـاذا كـان سـيفعل مـع شـعبه لـو لـم يتمـرد الأميـر علـى كـل شـىء، وينـزل إلـى مسـتوى الشـعب ليـتعلم منـه الحيـاة؟! فـى أحـد المشـاهد المثيـرة أثنـاء تمشـيط دانييـل زوجـة الأب، أبـدت رودمـيلا لحظـات انتفاضـة غريبـة تـنم عـن إنسـانة كـان بإمكانهـا أن تكـون أفضـل مـن ذلـك بكثيـر، لكـن مشـكلتها أن الشـر بـداخلها أثقـل بكثيـر مـن منـاطق الخيـر حتـى ذاب الأبـيض تحـت الأسـود إلـى الأبـد.. وكمـا نـرى يتسـم الفـيلم بالبسـاطة، واسـتطاع المخـرج أنـدى تينانـت تقـديم لغـة سـينمائية أرقـى مـن أفلامـه السـابقة، بالتعـاون مـع كـاميرات أنـدرو دون الناعمـة خاصـة فـى لحظـات الرومانسـية ومونتـاج روجـر بونـديللى المعتـدل الإيقـاع وموسـيقى جـورج فنتـون المرحـة، وهـو مـن الفنـانين المتميـزين الـذين رشـحوا لأوسـكار أفضـل موسـيقى خمـس مـرات. أمـا عـن الممثلـين فقـد قـدم الفـيلم فرصـة جيـدة للممثـل الشـاب دوجـراى سـكوت، الـذى يتميـز بملامـح مريحـة تجمـع بـين الهـدوء والوسـامة، كمـا قـدمت درو بـارى مـور شخصـيتها بـوعى، وإن أفلـت منهـا مشـهد الحفـل الرئيسـى فـى الفـيلم، حيـث بـدا أداؤهـا باهتـا مـتعجلا تقليـديا رغـم أنـه يعتبـر مـن مشـاهد الـذروة فـى الأحـداث. أمـا أنجيليكـا هوسـتون فهـى مـن الممـثلات المتميـزات، حيـث رشـحت لأوسـكار

أحسـن ممثلـة مسـاعدة مـن قبـل وأحسـن ممثلـة مـرة واحـدة فقـط، كمـا أنهـا مخرجـة معروفـة ونالـت العديـد مـن الجـوائز، ولـم تتـرك أنجيلكـا مشـهدا لهـا فـى الفـيلم إلا وتركـت علـى جدرانـه بصـماتها، فقـد جسـدت لحظـات الشـر الدقيقـة بتفاصـيلها الرفيعـة، التـى اسـتخدمت لهـا ملامـح وجههـا بمرونـة وثقـة وخبـرة، ومنهجـا دقيقـا فـى التصـرف والحـديث والإشـارات والوقفـات، واسـتحقت الموهوبـة أنجيلكـا هوسـتون أن تكـون بطلـة الفـيلم الحقيقية..(٩٨)

"فضيحة على الهواء/ Edtv"

معذرة.. نأسف لقطع الإرسال

خطـر جـدا أن تتعامـل مـع الآخـر علـى أنـك الأذكـى.. هكـذا يتعامـل الإعـلام فـى كـل مكـان ويظـن واهمـا أنـه يسـتطيع خـداع المـواطن البسـيط إلـى مـا لا نهايـة. إذا كـان مؤشـر البـراءة يتذبـذب مـن دولـة إلـى أخـرى حسـب الحاجـة، فمـا بالنـا بـالإعلام الأمريكـى ملـك البروباجنـدا وغسـيل العقـول والزيـف والإلهـاء؟! هـذا هـو الصـراع الـدرامى السـاخر الـذى يطرحـه المخـرج دون هـوارد فـى فيلمـه الأمريكـى "فضـيحة علـى الهـواء/ Edtv" ١٩٩٩ أو "تليفزيـون إد" طبقـا لترجمتـه الحرفيـة، الـذى عـرض بمهرجـان كـان الأخيـر فى قسم نظرة خاصة..

أعلـن كاتبـا السـيناريو لويـل جـانز وبابـالوو مانـديل أنهمـا اقتبسـا هـذه القصـة مـن الفـيلم الكنـدى الفرنسـى المشـترك "لـويس التاسـع عشـر ملـك موجـات الهـواء/ Louis 19, King Of The Airwaves" ١٩٩٤ إخـراج ميشـيل بوليـت، وذكـر مصـدر الاقتبـاس فـى حـد ذاتـه يعتبـر أمانـة أخلاقيـة فنيـة تسـتحق التحيـة؛ لأنهـا أفضـل بكثيـر ممـن يقتـبس فـى السـر ثـم يـدعى أنـه مؤلـف العمـل، وبمـرور الوقـت يصـدق نفسـه ويطالـب الآخـرين بالتعامـل مـع موهبتـه الهشـة علـى أنهـا عبقريـة وأمـر واقـع! يعتمـد البنـاء الـدرامى لفيلمنـا علـى الانطـلاق مـن نقطـة حـدث واحـدة حيـث يتـدرج الصـراع ويتطـور مـن داخلهـا بالتصـاعد، ليضـرب علـى الـوتر الإنسـانى السياسـى الاجتمـاعى فـى وقـت واحـد علـى شـكل موجـات متتاليـة مـن النقـد الـلاذع السـاخر الكوميـدى للمجتمـع ووسـائل الإعـلام. نقطـة الارتكـاز فـى الأحـداث هـى حالـة إحـدى المحطـات التليفزيونيـة الأمريكيـة التـى توشـك علـى الإفـلاس، ممـا يـدفع المـدجيرة سـنثيل (الـين دجينيـرس) إلـى تقـديم فكـرة بسـيطة غريبـة لإعـادة اجتـذاب اشـتراكات المشـاهدين مـن جديـد؛ فاقترحـت اختيـار أى مـواطن عـادى لتنقـل كـاميرات المحطـة تفاصـيل حياتـه علـى الهـواء للمشـاهدين طـوال أربـع وعشـرين سـاعة.. يقـع الاختيـار علـى الشـاب إد (مـاثيو مـاكونوهى) الـذى يعمـل بائعـا فـى أحـد نـوادى الفيـديو بسـان فرانسيسـكو، وبحـس نيـة يقبـل إد العـرض المغـرى ليتحـول بـين يـوم وليلـة إلـى نجـم النجـوم

فـى المجتمـع الأمريكـى. لكـن يبـدو أن أفـق البطـل لا يتعـدى حـدود ظلـه، ولـم يفطـن إلـى أن مـن يلهـو بـالطوق مـرة ويضـعه حـول رقبتـه مـن بـاب التسـالى، لـيس مـن السـهل عليـه أبـدا انتزاعـه واسـترداد حريتـه وآدميتـه مـرة أخـرى.. والنتيجـة باختصـار سلسـلة مـن الفضـائح المتواليـة للفتـى وعائلتـه وانهيـارات مسـتمرة فـى قـيم العلاقـات الجميلـة، وأصـبحت تفاصـيل حيـاة إد وكـل مـن يتعامـل معـه مشـاعا علـى النـاس. مـثلا يكتشـف الفتـى ومعـه مشـاهدو المحطـة ونحـن ايضـا أن شـقيقه راى (وودى هارلسـون) يخـون صـديقته شـيرى (جينـا الفمـان)، وأن شـيرى فـى الحقيقـة تحـب إد ولـيس راى، كمـا أن جانيـت والـدة إد (سـالى كيركلانـد) هـى التـى تركـت زوجهـا الأول والـد إد فـى الماضـى وتسـببت فـى وفاتـه، عنـدما أصرت علـى ممارسـة علاقـة معـه رغـم علمهـا بمرضـه، وأيضـا لـم تعـر اهتمامـا لزوجهـا الحـالى المقعـد آل (مـارتن لانـدو) الـذى تـولى تربيـة إد منـذ الصـغر. كمـا أثـارت شـهرة البطـل المفاجئـة غيـرة شـقيقه راى لدرجـة أنـه أصـدر كتابـا تافهـا عـن علاقتـه بأخيـه وتمـت مناقشـته علانيـة فـى التليفزيـون، وهكـذا اسـتمرت هـذه الحالـة المقـززة أربعـة شـهور خسـر فيهـا إد الكثيـر بمـا فـيهم حبيبتـه شـيرى. وفـى أسـوأ مثـال علـى تلاعـب الإعـلام بـأدق عواطـف الإنسـان، دفعـت المحطـة بالجميلـة جيـل (إليزابيـث هيرلـى) فـى طريـق إد بعـدما هجرتـه شـيرى؛ فتحـول بالتـدريج إلـى ممثـل محتـرف للقطـات العـرى الإباحيـة وتـدنى إلـى الحضـيض باختيـاره التـام.. وبعـد غفلـة طويلـة اكتشـف إد أخيـرا مـدى سـخافة هـذه اللعبـة الكريهـة التـى حولتـه إلـى فترينـة متنقلـة مباحـة للجميـع فقـرر الاعتـزال وفسـخ العقـد، لكـن المفاجـأة أنـه لـيس مـن حقـه قطـع الإرسـال عـن نفسـه أبدا! هنا كان التحدى.. من أذكى من الآخر؟

مـع كـل إمكانـات المحطـة اسـتطاع إد بذكائـه وبمسـاعدة مـديرة المحطـة التـى اسـتقالت خجـلا ممـا فعلـت قهـر هـذه المنظومـة بكـل أسـلحتها السـامة المحرمـة إنسـانيا، عـن طريـق التهديـد بإفشـاء الأسـرار الخاصـة جـدا لـرئيس المحطـة، ممـا اضـطره لقطـع الإرسـال ووقـف هـذه المهزلـة مجبـرا.. هكـذا نـرى أن الفـيلم جـرىء ولافـت للنظـر عـرف المخـرج كيـف يمـزج الابتسـامة باللحظـات المريـرة، وقـد تبـاين مونتـاج مايـك هيـل ودان هـانلى بـين السـرعة والحيويـة أحيانـا ورتابـة الإيقـاع الـداخلى حينـا آخـر، ولـم تسـتطع موسـيقى رانـدى اديلمـان التغلغـل بقـوة فـى وجـدان المتلقـى، بينمـا وضـح اجتهـاد مـدير التصـوير جـون شـوارتزمان فـى التنقـل بـين الثبـات و الحركـة بـنفس إيقـاع حركـة الإنسـان العاديـة تمامـا، ممـا جعـل الفـيلم يميـل إلـى التلقائيـة فـى رسـم المشـاهد والتفاصـيل. أمـا اللغـة السـينمائية للمنـتج والمخـرج رون هـوارد فكانـت جيـدة بقـدر مـا، لكنهـا لـم تصـل معـه إلـى مرحلـة الخصوصـية والتميـز وتوقفـت فـى منطقـة الوسـط، رغـم أن رصـيد هـوارد يضـم بعـض الأفـلام الجيـدة مثـل فـيلم "الأبـوة/ Parenthood" ١٩٨٩ الـذى تخطـت أرباحـه مائـة مليـون دولار وكـان بالتعـاون مـع نفـس كـاتبى سـيناريو هـذا الفـيلم، ونـذكر لـه أيضـا أفـلام "الورقـة/ The Paper" ١٩٩٤ و"أبوللـو ١٣/ Apollo 13" ١٩٩٥ و"الأب الشـجاع/ Ransom" ١٩٩٦، نتوقـف عنـد فيلمـه "الأب الشـجاع" تحديـدا الـذى عـرض بمصـر لنجـد القصـة إنسـانية تميـل إلـى

البساطة تحمل مفاجآت كبيرة، حيث اعتمد هوارد فى نجاح الفيلم على ممثلين موهوبين مثل مِل جيبسون ورينيه روسو لهذا لاقى الفيلم نجاحا طيبا، لكن الحال يختلف مع فيلم "فضيحة على الهواء" حيث ظل الممثل ماثيو ماكونوهى يشغل حيز الكادر وعينى المتلقى وحده بأدائه السهل المقنع بقدر مشجع، بينما حاولت جينا الفمان مشاغبته فى بعض الأحيان بقدراتها التمثيلية المحدودة، رغم أن مثل هذا الدور الذى تلعبه من الممكن جدا أن يصنع ممثلة لها شأن بشرط امتلاك الموهبة والقبول، وهو ما لم يتوافر فى الفمان إلا فى حدود ضيقة.. ربما كان هذا من ترتيبات القدر لتخلو الساحة لماكونوهى الذى استطاع أن يفرض نفسه من قبل فى عدة أفلام منها "وقت للقتل/A Time to Kill" ١٩٩٦ للمخرج جويل شوماخر بطولة ساندرا بولوك وصامويل جاكسون، وفيلم "الاتصال الغامض/Contact" ١٩٩٧ للمخرج روبرت زيمكس حيث لعب دور البطولة أمام الفنانة القديرة جودى فوستر، كما احتل دورا بارزا فى فيلم "أميستاد/Amistad" للمخرج ستيفن سبلبرج ١٩٩٧ أمام مورجان فريمان وأنتونى هوبكنز.

من شاهد الفيلم الأمريكى "يوميات ترومان/The Truman Show" إخراج بيتر وير عام ١٩٩٨ الذى عرض منذ فترة وجيزة بمصر، لابد أن تستدعى ذاكرته التشابه الكبير بين رسالة الفيلمين عن دور الإعلام الأمريكى المخجل فى التلاعب أحيانا بمصائر البشر، والتدخل بكل وقاحة فى أدق تفاصيل حياتهم، وكثيرا ما تنتهى الفرجة بالدمار الكامل. لكن الفرق أن شخصية ترومان التى جسدها جيم كارى كانت تعيش طوال حياتها داخل ستوديو صناعى، وأن كل الناس يتابعون تفاصيل حياته على الهواء مباشرة طوال اليوم دون أن يدرى، إلى أن شعر بأن هناك من يراقبه وتتوالى الأحداث. لكن يظل فيلم "يوميات ترومان" أرقى من حيث السيناريو والأداء ومفردات الإخراج والرؤية الفنية ككل، كما أنه يطرح صراع الإعلام مع المواطن البسيط من منظور أكثر قسوة ومرارة وحدة، وسواء كان البطل يعرف هنا أم خدع رغما عنه هناك، الحالتان أسوأ من بعض! والنتيجة أن شهرة ترومان وإد لم تتعد كونها مجرد فقاعة صابون ضلت طريقها إلى الأرض، وتبخرت فى السماء المجهولة غير مأسوف عليها..(٩٩)

"عيون الثعبان/ Snake Eyes"

١٤ ألف متهم فى اغتيال وزير الدفاع الأمريكى؟!

ثلاثة أسباب تأخذ المتلقى من يده وتدفعه من داخله دفعة قوية لمشاهدة الفيلم الأمريكى "عيون الثعبان/ Snake Eyes" ١٩٩٨ بدرجة كبيرة من الانتباه والتركيز.. أولا- لأنه فيلم للمخرج الكبير براين دى بالما الذى يرسم لنفسه خطا سينمائيا مميزا، منذ بدأ مشواره الفنى بفيلم

"تحيـــات/ Greetings" ١٩٦٨، مـــرورا بفيلمـــه الشـــهير "الرجـــل ذو الندبــة/Scarface" ١٩٨٣، ووصــولا لفيلمــه "المهمــة المســتحيلة/ Mission Impossible" ١٩٩٦. ثانيـا- لأن بطـل الفـيلم هـو الممثـل الأمريكـى نيكـولاس كـيج صـاحب الموهبـة العميقـة، الـذى يـدرك جيـدا كيـف يوظفهـا ليتلـون مـن خلالها بين نوعية أدوار شديدة الاختلاف..

مـن خـلال سلسـلة أفلامـه الطويلـة أثبـت كـيج أنـه يمتلـك قـدرة واضـحة علــى إحيــاء الشخصــية التــى يلعبهــا بــدقائق تفصــيلاتها، مســتغلا أدواتــه التعبيريـة الجسـدية والصـوتية والحركيـة والداخليـة ليغزلهـا فـى نسـيج واحـد، ويقـدم لنـا فـى النهايـة شخصـية دراميـة حيـة مسـتقلة لا تشـبه مـا قدمـه هـو أو غيـره فـى أعمـال أخـرى، والنتيجـة الطبيعيـة لموهبـة كـيج وذكـاء إختياراتـه رصـيد كبيــر مــن الأعمــال الســينمائية الناجحــة وجــوائز لا تعــد. أمــا ثالــث الأسـباب وآخرهـا فهـو بطـل الفـيلم الثـانى الممثـل الأمريكـى جـارى سـنيس، الـذى رشـح لجـائزة أوسـكار كأفضـل ممثـل مسـاعد عـن دوره فـى الفـيلم الشـهير "فورسـت جامـب/ Forrest Gump" ١٩٩٤. يمتـاز جـارى أنـه ممثـل يثـق بنفسـه تمامـا أمـام الكـاميرا، يعـرف كيـف يتحـاور مـع عدسـاتها، وربمـا يرجـع ذلـك لكونـه يجمـع بـين التمثيـل والإخـراج السـينمائى.. كـل هـذه الاسـتدعاءات تزاحمـت فـى رؤوسـنا ونحـن نتـابع فـيلم "عيـون الثعبـان" عـن قصـة لـدى بالمـا، بالاشـتراك مـع ديفيـد كويـب الـذى كتـب السـيناريو للفـيلم أيضـا. وقـد سـبق للثنـائى نفسـه تقـديم فيلمـى "طريـق كـارليتو/ Carlito's Way" ١٩٩٣ و"مهمـة مسـتحيلة" ١٩٩٦. بمـا أن فيلمنـا ينتمـى إلـى نوعيـة الإثـارة والآكشـن، لـم يضـيع المخـرج وقتـا وانتقـل بنـا مباشـرة إلـى مدينـة أتلانتـك سـيتى الأمريكيـة، حيـث تقـام مبـاراة هامـة فـى الملاكمـة للـوزن الثقيـل. ومنـذ اللحظـات الأولـى اسـتطاع دى بالمـا إرسـال موجـات متتاليـة مـن المشـاهد القصـيرة المتتابعـة، التـى بـدت وكأنهـا تتـأرجح ارتجاليـا مـن قلـب الحـدث بـين الأمطـار الغزيـرة وزحـام المتفـرجين الشـديد وسـباق الكـاميرات التليفزيونيـة وحمـى المراهنـات والترتيبـات الأمنيـة المشـددة، وذلـك الطوفـان الخـاص مـن رجـال الحراسـة المخصـص لحمايـة وزيـر الـدفاع الأمريكـى الـذى يحضـر المبـاراة. لعبـت هـذه المشـاهد المتواليـة وظيفـة محـددة علـى المسـتوى الـدرامى والجمـالى، أوحـى دى بالمـا إلـى المتلقـى أنهـا مشـتتة حـائرة، لكنهـا فـى الواقـع مـن نوعيـة المشـاهد التـى تنتمـى إلـى الفوضـوية المقصـودة لتأصيل الجـو العـام للفـيلم ككـل، ولتنـذرنا جميـع الـدلائل أننـا مقبلـون علـى ليلـة عاصـفة بحـق.. فقبيـل انطـلاق المبـاراة بلحظـات بـدأت الخيـوط الدراميـة فـى التجمـع تلقائيـا، ليـتم التعـارف بـين المتلقـى وأبطـال الفـيلم. أمامنـا الشـرطى الخـاص ريـك سـانتورو (نيكـولاس كـيج)، الـذى تتميـز شخصـيته بالبنـاء الـدرامى المثيـر المخـادع فـى نفـس الوقـت. فلـو لـم يخبرنـا الفـيلم أن سـانتورو ينتمـى إلـى رجـال البـوليس، لظننـا علـى الفـور أنـه مـن أفضـل المجـرمين العتـاه خاصـة بعـدما تلاحـظ ذكـاءه الحـاد وصـوته العـالى تمامـا وضـحكاته الفجـة التـى لا تبـالى بـأى شـىء أو شـخص مهمـا كـان. سـانتورو يفاجئـك دائمـا بحركـة السـريعة المباغتـة مثـل الطلقـة، كمـا يحمـل علـى وجهـه كمـا مـن الأقنعـة يبـدلها جميعـا فـى لحظـة واحـدة ليعامـل كـل

إنســان قــدر مقامــه وقيمــة حقيقتــه الداخليــة، متلهــف علــى المــال بشــكل مخيــف، لا يخجــل مــن أفعالــه مطلقــا، أى أننــا باختصــار أمــام نمــوذج رفيــع لشخصـــية صـــعلوك أفـــاق يتخفـــى جيـــدا وراء ملابســـه الأنيقـــة ورتبتـــه الرســمية.. أمــا بطلنــا الثــانى ضــابط البحريــة كــيفن ديــون (جــارى ســنيس) والمســئول الأول عــن حراســة وزيــر الــدفاع الأمريكــى فيتســم بالهــدوء ونبــرات الصــوت الهامســـة والملامــح الحــادة التــى تخفــى وراءهــا شــيئا، والأهــم أن ديــون مــن أفضــل أصــدقاء ســانتورو القــدامى.. ومــن بعيــد نلمــح الفتــاة الغامضــة جوليــا كوســتيللو (كــارلا جوجينــو) التــى تقتــرب مــن الــوزير دون أن نعــرف لــذلك ســببا، ثــم فجــأة وفــى نفــس لحظــة اقترابهــا يُطــرح الملاكــم الأســمر لينكــولن تــايلور (ســتان شــو) أرضــا علــى الحلبــة إثــر ضــربة عنيفــة مــن منافســه، وفــى بقايــا هــذه اللحظــة المرتبــة جيــدا يطلــق مجهــول دفعــة مــن الرصــاص علــى وزيــر الدفاع الأمريكى فيلقى مصرعه فى الحال!

مــن هنــا تصــاعد إيقــاع الصــراع الــدرامى بدرجــة جيــدة مــن الإثــارة، عنــدما تحــول الأربعــة عشــر ألــف متفــرج فــى لمحــة مجهولــة مــن الزمــان إلــى أربعــة عشــر ألــف مــتهم دون ذنــب، وأصــبح علــى ســانتورو وديــون حــل شــفرة هــذا اللغــز البوليســـى السياســـى الصـــادم.. حتـــى هـــذه اللحظـــات المثيـــرة كنـــت نتــابع أحــداثا ســاخنة تهيئنــا لاســتقبال فــيلم جيــد، رغــم أنهــا فــى حقيقتهــا جريمــة قتــل تقليديــة، لكــن الاخــتلاف هنــا لــيس فــى كــم الإثــارة التــى كثفهــا دى بالمــا، بــل فــى كيفيــة تجســيد وتوظيــف هــذه الإثــارة وتكنيــك اختيــار مصــادر تفجيرهــا. مــع الأخــذ فــى الاعتبــار أن كــاميرات مــدير التصــوير ســتيفن بــروم تحـــوم ظاهريـــا حـــول حلبـــة الملاكمـــة أى مســـرح الجريمـــة. بالتـــالى فهـــى مقيــدة داخــل المبنــى ككــل الــذى شــهد المبــاراة بممراتــه الضــيقة ومفرداتــه الجماليــة المنعدمــة داســتها آلاف الأقــدام، التــى هرولــت رعبــا إلــى الخــارج بعــد ارتكــاب الجريمــة. مــع تتــابع الأســئلة ومراجعــة شــرائط الكــاميرات العلنيــة والســرية، بــدأ كــل فــرد يســتعيد لحظــة مــا مهمــة مــن وجهــة نظــره صــادقة كانـــت أو كاذبـــة، منـــذ لحظـــة تداخلـــه معهـــا بزوايـــا تصـــوير وأحجـــام لقطـــات مختلفـــة، ليصـــبح هـــو بطـــل اللحظـــة الـــذى يحكـــى عنهـــا ويكشـــف معلومـــة جديـــدة. مـــن هنـــا اســـتطاع المخـــرج بـــراين دى بالمـــا أن يتقـــافز بســـلاســـة وتشــويق بــين الحاضــر والماضــى بفلاشــات بــاك مســتمرة علــى مــدار الفــيلم ككــل دون تشــويش أو غمــوض، ليجعلنــا نــرى المشــهد أو اللقطــة ذاتهــا مــن زوايــا متعــددة بــأكثر مــن منظــور يتبنــى وجهــة نظــر المتحــدث، مدعمــة بنقــاط بدايــة ونهايــة مختلفــة مــن خــلال مونتــاج بــل بــانكو الســريع المتنــوع الإيقــاع، وموســـيقى ريتشـــى ســـاكاماتو التـــى تناســـبت جملهـــا مـــع الشخصـــية المطروحــة للبحــث علــى الشاشــة.. هكــذا ظلــت الأحــداث والصــراعات تــدور طــوال الفــيلم ونحــن نــدور وراءهــا، وكأننــا فــى كــل مــرة نمــلأ فــراغ مربــع ســينمائى جديــد حتــى وصــلنا فــى النهايــة لتحديــد ملامــح متكاملــة لتفاصــيل الصورة القاتمة لحقيقة ما حدث..

بعــد سلســلة مــن المطــاردات والمفاجــآت يتضــح لســانتورو ولنــا أيضــا أن خيــوط المــؤامرة التــى أطاحــت بــالوزير نفــذها إرهــابيون محترفــون، بالإضــافة

إلـى تواطـؤ الملاكمـين علـى الحلبـة، وجميعـا يعملـون تحـت زعامـة قائـد المـؤامرة الخفـى كـيفن ديـون المسـئول الأول عـن حراسـة الـوزير.. كمـا يتضـح أيضـا أن الفتـاة جوليـا التـى أصـيبت بطلـق نـارى تعمـل موظفـة بـوزارة الـدفاع، لكنهـا اكتشـفت بالمصـادفة تلاعبـا فـى تصـميمات بعـض الصـواريخ، وأرادت إبـلاغ الـوزير المخـدوع قبـل بـدء المبـاراة، لكـن القتلـة لـم يمهلـوه لاكتشـاف الحقيقـة كاملـة. بـرغم الهالـة والصـخب اللـذين يحيطـان بشخصـية سـانتورو، فإنهـا فـى الواقـع رتـوش مزيفـة خادعـة بشـكل بـارع؛ لأن هـذا المشـاغب العاشـق للمـال وقـت الحسـم فضـل الاحتفـاظ بنقـاء ضـميره ورفـض رشـوة كـيفن التـى بلغـت مليـون دولار، واختـار الـدفاع عـن واجبـه وعـن جوليـا، وكـاد الاثنـان يلحقـان بمصـير الـوزير لـولا صـمودهما ووصـول البـوليس فـى اللحظـة الأخيـرة المناسـبة كالمعتـاد. والغريـب أن السـيناريو الـذى اعتمـد علـى دفقـات المفاجـآت المسـتمرة خبـأ لسـانتورو مفاجـأة قاسـية فـى النهايـة عنـدما كافـأ البطـل الشـريف بهجـر زوجتـه لـه نهائيـا، بحجـة تخـبط أحوالـه الماديـة دون مبـرر درامـى مقنـع، ممـا جعـل هـذا الموقـف يبـدو مقحمـا بشـكل كبيـر، اللهـم إذا كـان الهـدف زيـادة جرعـة التعـاطف مـع شخصـية سـانتورو، علمـا بأنـه قـد اكتسـبها تمامـا خـلال السـياق الـدرامى المطـروح وانتهـى الأمـر. اسـتطاع المخـرج بـراين دى بالمـا بالتعـاون مـع فريـق عملـه التلاعـب جيـدا بالإيهـام بمسـاحة وأبعـاد الصـالة الرياضـية، ليـوحى للمتلقـى مـن خلالهـا مـرة بالضـيق والتـأزم الشـديد، ومـرة بالاتسـاع الشـديد الـذى يصـل إلـى حـد الضـياع والشـعور القاتـل بالوحـدة والاغتـراب، وذلـك تبعـا للحظـة الدراميـة الدراميـة معـادلا للحالـة الشـعورية واللاشـعورية للأبطـال بـاختلاف تركيبتهم الدرامية.

بالفعـل اسـتطاع دى بالمـا الـدفع بفيلمـه فـى قالـب الإيقـاع السـريع المتلاحـق، اعتمـادا علـى حركـة الكـاميرا المسـتمرة وثـراء الكـادرات وزوايـا التصـوير المتغيـرة باسـتمرار، بالإضـافة الـى تصـميم الحركـة المرسـومة لكـل شخصـية، حتـى بـدا لنـا أننـا نشـاهد عرضـا مسـرحيا حيـا مخططـا بدقـة. مـع كـل مـا سـبق كـان ممكـن وصـول الفـيلم لدرجـة أكبـر وأفضـل مـن النجـاح، لـولا أن الأحـداث لـم تكسـر حـاجز التوقـع حيـث كـان واضـحا مـن البدايـة أن كـيفن ديـون مشـارك بطريقـة أو بـأخرى فـى المـؤامرة، رغـم مـا أوضـحناه عـن الاجتهـاد التقنـى فـى مـنهج اسـترجاع الأحـداث فـلاش بـاك بصـريا، وتصـعيد الصـراع مـن وجهـة نظـر كـل شخصـية علـى حـدة. أضـف إلـى ذلـك أن الممثـل جـارى سـينس قـدم دورا مشـابها تمامـا أمـام الـنجم مِـل جيبسـون فـى الفـيلم الأمريكـى "الأب الشـجاع/ Ransom" ١٩٩٦ للمخـرج رون هـوارد، عنـدما لعـب دور شـرطى يتضـح فـى النهايـة أنـه مـدبر حـادث اختطـاف الطفـل ابـن البطـل الـذى يطالـب بالفديـة مـن والديـه، وقـد عـرض هـذا الفـيلم بالقـاهرة وحقـق نجاحـا طيبـا. كمـا أن مشـهد ذروة الصـراع الـدرامى أى لحظـة إنقـاذ سـانتورو وجوليـا مـن مطـاردة كـيفن الرهيبـة بكـل مسـاعديه جـاء ضـعيفا متسـرعا بـاردا، مفتقـدا الحبكـة الجيـدة والتنفيـذ الـدقيق والمصـداقية الكافيـة، لـم يحفـل بالإيقـاع السـريع السـاخن المتوقـع بمـا لايتناسـب مـع المكانـة المتميزة لمخرج سينمائى كبير مثل براين دى بالما.. (١٠٠)

"الكافير"

جولة مصرية انتحارية فى حرب الاستنزاف

يعتبر عالم المخابرات من النوافذ الدرامية التى تتيح للمتلقى الفرجة على شبكات مترامية مظلمة، تضم مجموعة من البشر تعيش وتفكر بطريقة مختلفة رغم أنهم يشبهوننا ظاهريا فى كل شىء، لكن دائما ما تخبئهم الظروف وراء الباب الخلفى بقوانين يحكمها الدهاء والتكنولوجيا والتحدى المستمر والبقاء دائما للأذكى. تعد هذه الملامح من الدوافع الأساسية التى تشجع المتلقى مبدئيا للإقبال على مشاهدة هذه النوعية من أفلام الجاسوسية، خاصة إذا كانت البطولة فيها ستحسم للمصريين مثل الفيلم المصرى "الكافير" ١٩٩٩ للمخرج على عبد الخالق. أما إلى أى مدى تفوق الفيلم فى عناصره الدرامية فهذا ما سنراه..

بداية نقول إن البناء الدرامى لهذا الفيلم الذى كتب له القصة والسيناريو إبراهيم مسعود يقوم على أساس قوى ومشوق، يتلخص فى أن فرنسا تقدمت عام ١٩٧١ لمصر بطلب رسمى سرى لاستقدام الضابط المصرى العبقرى أكرم (طارق علام) لإصلاح إحدى طائراتها، التى تعانى من اهتزازات خطيرة عندما تبلغ ارتفاعات عالية، ويتضح أن هذه هى نفس نقطة الخلل التى تعانى منها الطائرة الإسرائيلية "الكافير"، بالتالى فكرت القيادة المصرية فى استغلال هذه المهمة لمعرفة كافة التفاصيل عن الكافير، واستعانت بلواء مخابرات متقاعد محيى (عزت العلايلى) ليتولى هذه العملية والتخطيط لها دون علم أكرم لتسير الأمور بشكل طبيعى. وبدلا من هبوط أكرم فى فرنسا وجد نفسه فجأة فى إسرائيل.. وبعد عدة محاولات تعذيب جارى أكرم ضابط الموساد (سامى سرحان) وزميله (حسين الإمام)، ووافق المصرى على تجنيده ظاهريا لحساب إسرائيل، ثم طار إلى فرنسا واستطاع إصلاح الطائرة الفرنسية تحت حراسة الضابطة الإسرائيلية (عبير صبرى) التى أحبته بالفعل، لكنه رفض كل إغراءاتها وجعلها تتمرد على الموساد حتى أنها على استعداد لخيانتهم، بالتالى تحاكم بتهمة الخيانة وتسجن مدى الحياة. ثم تحل محلها الضابطة المتوحشة (روجينا)، لكن أكرم يستطيع خداع الإسرائيليين ويهرب بالكافير من إسرائيل ويتركها تحترق، ويقفز بالمظلة للشواطىء المصرية ويصل آمنا..

هذه هى الخطوط الدرامية العريضة لهذا الفيلم، لكنها لم تستغل بما يكفى لتقدم لنا الجرعة المنتظرة من الإثارة والتشويق، حيث اتسم الفيلم بشكل عام بالإيقاع الهادىء والبطىء أحيانا. بعدما قفزت بنا الأحداث سريعا فى البداية بمساعدة مونتاج حسين عفيفى وانتقلنا إلى إسرائيل ثم فرنسا فى لحظات قليلة، أهدر الفيلم مشاهد عديدة فى صراع الغريزة بين الضابطة الإسرائيلية وأكرم مما أبعد ذهن المتلقى عن النسيج الرئيسى للأحداث، ونتج عن ذلك أيضا اللجوء إلى التطويل فى

الحوار وبدا السيناريو متباعد الملامح. لم تحاول كاميرات مدير التصوير كمال عبد العزيز أن تأتى بجديد، واكتفت بالمنهج التقليدى المعتاد فى الزوايا والكادرات. أما عن الأداء التمثيلى فقد لعبت خبرة الفنان عزت العلايلى دورا كبيرا فى إعطاء توازن وجدية نوعا ما للمشاهد القليلة التى ظهر فيها.. حقق طارق علام خطوة موفقة فى تجربته التمثيلية الأولى، لكن انعدام الخبرة كان واضحا فى مناطق عديدة رغم أنه يمتلك وجها معبرا، وبرز حضوره فى الحوار ذى اللمسات الكوميدية وربما يكون تميزه فى هذا الاتجاه عن غيره. أما روجينا فقد بثت الشحنة المناسبة من العنف والقسوة المطلوبة حسب متطلبات دورها، واجتهدت عبير صبرى قدر الإمكان لكنها لو ابتعدت عن أدوار الإغراء قليلا وأخذت منها هدنة، ستخرج من هذا الإطار الضيق وستعطى لنفسها وللمتلقى الفرصة لإثبات قدراتها التمثيلية دون الحاجة إلى أية إضافات ساخنة.

أما على عبد الخالق فلم يكتف بمهمة قيادة الفيلم، لكننا شاهدناه هذه المرة بصفته ممثلا أيضا. هنا يعود على عبد الخالق إلى استعادة بعضا من نشاطه الإبداعى بشكل أو بآخر، رغم أنه لم يصل فيه إلى سابق عهده لأفلامه المعروفة فى تاريخ السينما المصرية. يشهد السجل الفنى يشهد لعلى عبد الخالق بالتواريخ والأرقام، مع ذلك هذا الفيلم على الأقل بما له من رسالة وطنية أرحم بكثير من فيلم على عبد الخالق الأخير "الإمبراطورة" ١٩٩٩! (١٠١)

"ولا كان فى النية أبقى.."

كوميديا مريضة بفقر الكوميديا!

الضحك شىء جميل له فلسفته الصعبة التى لا يستطيع كل إنسان أن يستوعبها. إذا كانت عملية إضحاك أى شعب من شعوب العالم أمرا صعبا، فإضحاك المتفرج المصرى من العمليات المعقدة التى تحتاج من الفنان إلى مؤهلات وإمكانات خاصة جدا.. وإذا كانت هذه المواصفات متوافرة فى الفنان أحمد آدم كما شاهدناه فى أعمال كثيرة خاصة فى بداياته، فما الذى دفعه لتقديم فيلم غريب من نوعية الفيلم المصرى "ولا كان فى النية أبقى.." ١٩٩٩ إخراج كريم ضياء الدين؟!

بداية لابد أن نعرف أن أحمد آدم شريك فى تأليف الفكرة مع السيناريست أحمد البيه، وهذه المعلومة ليست سرا ولم نحصل عليها من مصادر خاصة، لكنها معلنة بوضوح فى تترات الفيلم، بمعنى أن العمل ككل من اختياره من الألف إلى الياء، ولا توجد ملامح للإجبار أو الخداع.. من الصعب هنا أن نتعامل مع هذا الفيلم من منطلق الحدث؛ لأنه لا يوجد حدث، بل هناك عدة مواقف تأتى تباعا وراء بعضها البعض تعتمد جميعها على المصادفات القدرية أو المبررات غير المقنعة. كل ما هنالك أن حسن

حقنــة (أحمــد آدم) الممــرض لــم يســتطع أن يتــزوج زميلتــه (منــال عبــد اللطيـف) بسـبب ظروفـه الماديـة، ويقـرر أن ينفـق كـل مدخراتـه القليلـة فـى الاسـتمتاع بليلـة فـى قاعـة ديسـكو. نسـينا أن نقـول إننـا نتـابع مـن البدايـة مجموعـة لقطـات لليلـى (وفـاء عـامر) زوجـة المليـونير التـى يهـددها أحـدهم بشـريط فيـديو لعلاقتهمـا السـابقة قبـل الـزواج فـإذا بهـا تقتلـه، لكـن صـديقه المـدعو بنـدارى (محمـد عبـد الجـواد) الـذى كـان يقـوم بتصـوير مقابلاتهمـا يقـوم بابتزازهـا هـو الآخـر؛ فتواعـده فـى نفـس قاعـة الديسـكو لتعتقـد خطـأ أن حسـن هـو بنـدارى، وتلصـق بـه تهمـة القتـل ويُقـبض علـى حسـن، لكنـه يـتمكن مـن الهـرب ويحـاول إثبـات براءتـه. نسـينا أن نقـول أيضـا إن هنـاك منصـور (هـانى رمـزى) الـذى يلعـب دور صـديق البطـل، الـذى يـزج بـه فـى كـل المشاكل دون ذنب جنى.

مــن المعــروف أن الاســم الســابق للفــيلم كــان "ولا فــى النيــة أبقــى فلبينيـة"، ممـا أثـار تحفظـات علـى المسـتوى الدبلوماسـى تـم حـذف كلمـة فلبينيـة، مـن هـذ المنطلـق ظللنـا نبحـث حتـى ثلثـى الفـيلم عـن سـبب ذكـر كلمـة فلبينيـة فـى الاسـم السـابق، حتـى اتضـح أخيـرا أن حسـن فـى آخـر مغامراتـه لإثبـات براءتـه تنكـر فـى زى وهيئـة خادمـة فلبينيـة للتقـرب مـن ليلـى القاتلـة؛ لأن صـديقتها هـى التـى تبحـث عـن تلـك الفلبينيـة. لكـن ألـيس مـن الغريـب أيضـا أن يضـم طـاقم هـذا العمـل المحـدود مجموعـة مـن فنـانين كبـار، مثـل مـدير التصـوير سـعيد الشـيمى والمـونتير عـادل منيـر اللـذين لـم نعتـد منهمـا تقـديم أعمـال ضـعيفة تقـف علـى الحـدود بهـذا الشـكل وتتـأرجح فـى الهـواء، بـل إن سـجل أعمالهمـا يشـهد بـالكثير مـن الأعمـال المتميـزة، وربمـا يعرفـان وحـدهما الظـروف التـى دفعتهمـا للاشـتراك فـى هـذا الفـيلم.. مادمنـا نتحـدث عـن سـجل الأعمـال فنتـذكر أن أحمـد آدم وهـانى رمـزى قـدما أعمـالا كوميديـة هادفـة فـى بـدايتهما مـع فرقـة محمـد صـبحى المسـرحية. مـن يـوم ظهـور آدم وأدواره التـى قـدمها فـى مسـرحيات "إنـت حـر" ١٩٨١ و"تخـاريف" ١٩٨٩ علـى سـبيل المثـال والتـى أداهـا باجتهـاد وجديـة، تنبـأ لـه تصـفيق الجمهـور المتواصـل بمولـد كوميـديان جديـد، ومـا أقـل الكوميـديانات الموهـوبين لـدينا. ثـم أثبـت آدم أنـه يمتلـك أدواتـه فـى التراجيـديا أيضـا عنـدما قـدم دوره الجيـد فـى المسلسـل التليفزيـونى المصـرى "حيـاة الجـوهرى" ١٩٩٦، بـل إن نصـيبا كبيـرا مـن نجـاح مسلسـل "سـر الأرض" ١٩٩٤ فـى الفتـرة الأخيـرة يرجـع إلـى كيفيـة رسـم وأداء شخصـية القرمـوطى التـى نالـت حظهـا الكبيـر مـن الشـهرة لـدى المشـاهدين. علـى الجانـب الآخـر نجـد أن هـانى رمـزى الـذى صـمد بقـوة يحسـد عليهـا أمـام صـبحى فـى العـرض السـرحى الجميـل "وجهـة نظـر" ١٩٨٩، أصـبح يـدور فـى دائـرة فنيـة مغلقـة رغـم أنـه يمتلـك بالفعـل طاقـة كوميديـة كامنـة، ولـه أسـلوبه الخـاص الـذى يميـزه. ولأن منـال عبـد اللطيـف ممثلـة جيـدة صـغيرة السـن بـدت وكأنهـا نغمـة دخيلـة علـى هـذا الفـيلم الـذى لا يتناسـب معهـا، لـم تعـرف كيـف تجـارى آدم ورمـزى، وإذا كـان سـبب اشـتراكها فـى الفـيلم يرجـع كالعـادة إلـى مبـدأ الانتشـار، فربمـا نعتقـد أن الأمـر جـاء معهـا بنتيجـة عكسـية. وبمـا أن هـذا العـرف السـائد قـد أوصـلها إلـى الحيـرة بـين النيـة والفلبينيـة،إذن قلـة الانتشـار

أفضـل.. أمـا المخـرج كـريم ضـياء الـدين فيبـدو أن النجـاح الكبيـر الـذى حققـه فيلمــه الســابق "إســماعيلية رايــح جــاى" ١٩٩٧ قــد هيــأ لــه أن أى عمــل كوميـدى سـيقدمه سـيلقى نفـس مصير فيلمـه السـابق، خاصـة أن فيلمنـا الحـالى محشــو هــو الآخـر بغنــاء أحمــد آدم هكــذا دون ســبب. نعــود إلــى فيلمــه الســابق لنجـد أن أهـم أسـباب نجاحـه غـض النظـر عـن السـيناريو يرجـع إلـى وجـود محمـد هنيـدى ومحمـد فـؤاد وحنـان تـرك وأغنيـة (كامننـا)، التـى حـاول المخـرج تكـرار نفـس محاولتهـا مـرة أخـرى عنـدما تغنـى حسـن حقنـة بأغنيـة (بكـالولو) فـى فيلمـه الحـالى! ولـو كنـا نجحنـا فـى معرفـة معنـى كلمـة "كامننـا" وهـذا لـم يحـدث بـالطبع، فنسـتطيع أن نمنـى أنفسـنا بمعرفـة معنى تلك البكالولو هى الأخرى فى المستقبل القريب!!

الخلاصـة أنـك إذا كنـت تبحـث عـن لحظـة اسـتجمام وتـود أن تضـحك قلـيلا، فاذهـب إلـى فيلمنـا هنـا وسـتجد هـدفك بالتحديـد. والميـزة كلهـا تكمـن فـى أن ثمـن تـذكرة السـينما أقـل بكثيـر مـن ثمـن تـذكرة مسـرح القطـاع الخـاص، ولــم لا فالضــحك هكــذا دون عنــاء أو تفســير أو تفكيــر مطلــوب فــى بعــض الأحيـان مـع تزايـد مـرارة أعبـاء الحيـاة المسـتمرة علـى المـدى القصـير؛ أمـا نتـائج المشـاهدة علـى المـدى الطويـل فهـى زيـادة همـوم الحيـاة مـرارا علـى مـرار!!!! أثنـاء حالـة الاسـترخاء الـذهنى التـى تـراكم بالمشـاهدة، لا تلـق بـالا إلـى عناصـر الفـيلم السـينمائى المعتـادة، ولا ترهـق نفسـك كثيـرا بالبحـث عنها كليا أو جزئيا؛ لأنها غير متوافرة من الأساس! (١٠٢)

"٨ ملليمترات/ 8mm"

إزاحة الستار عن حجرات هوليوود المظلمة

ثلاثــة أســئلة مهمــة يطرحهــا الفــيلم الأمريكــى الجــرىء "٨ ملليمتــرات/ 8mm" ١٩٩٩ للمخــرج جويــل شــوماخر.. أولا - إلــى أى مــدى يســتطيع الإنســان أن يحــتفظ بوداعتــه ونقــاء قلبــه إذا تعــرض لشــحنة مركــزة مــن الصـدمات المفزعــة التــى تفــوق احتمالــه؟ ثانيــا - أيهمــا أفضــل.. أن يعــيش الإنسـان نصـف مبتسـما مسـتندا علـى آمـال كاذبـة أم يفـتح أذنيـة مـرة واحـدة يواجـه فيهـا الحقيقـة مهمـا كـان الـثمن؟ وأخيـرا مـاذا لـو ألقينـا نظـرة موضـوعية علــى غــرف هوليــوود الســرية وســعينا لمعرفــة مــاذا تخبــىء الملائكــة وراء أقنعتها؟

هـذه هـى الاختبـارات الثلاثـة التـى طرحهـا كاتـب السـيناريو أنـدرو كيفـين ووكـر علـى بطلـه تـوم ويلـز (نيكـولاس كـيج) المخبـر السـرى الأمريكـى، الـذى ينشــد الحــق والعدالــة الإنســانية، ويعــيش حيــاة هادئــة للغايــة مــع زوجتــه (كـاثرين كينـر) وابنتـه الرضـيعة التـى لـم تـر مـن دنياهـا سـوى وجهـى والـديها البشوشــين. كــان ذلــك ملخــص حيــاة هــذه الأســرة المســالمة إلــى أن هبــت عاصـفة مـدمرة خلخلـت حيـاتهم مـن أساسـها، وبالتحديـد منـذ ذلـك اليـوم الـذى اسـتُدعى فيـه تـوم لمقابلـة أرملـة عجـوز ثريـة للغايـة. لقـد عثـرت هـذه

السـيدة فـى خزانـة زوجهـا الراحـل علـى شـريط سـينما مـن طـراز ٨ مللـم مسـجل عليـه اغتصـاب إحـدى الفتيـات وتعـذيبها ثـم قتلهـا، وكـل مـا تـود السـيدة معرفتـه هـو إذا كـان محتـوى الشـريط حقيقـة أم مجـرد مشـهد تمثيلـى مـتقن كمـا تتمنـى، ومـا علاقـة زوجهـا الراحـل الـذى احترمتـه وأحبتـه أربعـين عامـا كاملـة بهـذا الشـريط المقـزز؟ مـن خـلال مشـوار تـوم فـى البحـث عـن الحقيقـة نجـح السيناريسـت والمخـرج ومعهمـا المـونتير مـارك سـتيفنس ومـدير التصـوير روبـرت السـويت أن يجسـدوا رؤيـة موضـوعية جـادة للمجتمـع الأمريكـى وعالمـه السـفلى بالتـدرج المحسـوب، حتـى أصـابوا المتلقـى بجرعـة إيجابيـة مكثفـة مـن الاشـمئزاز مـن هـول الحقـائق المخزيـة التـى اكتشـفها البطـل بمسـاعدة الفتـى مـاكس (يـواكين فيـنكس). واتضـح فـى النهايـة أن الثـرى زوج السـيدة العجـوز كـان مصـابا بنـوع مـن السـادية فـى أسـوأ درجاتهـا، تصـل متعتـه إلـى ذروتهـا وهـو يـدبر ويشـاهد تلـك الجـرائم بمسـاعدة مجموعـة مـن البشـر لا تقـل عنـه فـى الإجـرام، يسـتغلون الشـباب الضـائع الـذى يحلـم بالشـهرة ونجوميـة السـينما مثـل هـذه الفتـاة التـى أرهقـت والـدتها بعقوقهـا المجنـون، يخـدعونهم ببريـق هوليـوود الزائـف حتـى يصـلوا فـى النهايـة إلـى مرحلـة الـدمار الكامـل. تتكشـف مفاجـآت الفـيلم واحـدة تلـو الأخـرى عنـدما تجولـت بنـا الكـاميرات فـى الغـرف السـرية داخـل جنـة هوليـوود، وأزاحـت السـتار عـن ظلمتهـا لينتـاب تـوم ونحـن معـه حالـة مـن الـذهول والغثيـان، عنـدما نلقـى نظـرة علـى تلـك الجحـور العفنـة التـى تضـم عشـرات الشـباب الفاسـد الـذين يمارسـون كـل مـا نتخيلـه ولا نتخيلـه مـن موبقـات متدنيـة. ولاشـك أن بـذرة هـذا الصـراع تحمـل الكثيـر مـن الإثـارة والغمـوض المتشـابك وتثيـر جـدليات متعـددة، تتغلغـل فـى بـواطن الواقـع الأخلاقـى والاجتمـاعى والفـروق الطبقيـة فـى المجتمـع الأمريكـى، وتتضـح قيمـة الفـيلم الحقيقيـة مـن ناحيـة رسـالته المقصـودة أو مـن ناحيـة أركانـه التقنية أكثر كلما تتابعت المشاهد.

اسـتطاع المخـرج شـوماخر أن يطلـق بجـرأة شـعاعا قاسـيا مـن الضـوء تجـاه عينـى المجتمـع الأمريكـى عامـة ومدينـة هوليـوود خاصـة، ليـريهم مـن خـلال عينـى تـوم حقيقـة مـا يحـدث مـن جـرائم، موجهـا نقـدا لاذعـا شـديد اللهجـة للخلـل القاتـل المستشـرى فـى أساسـات البنيـة التربويـة والأمنيـة والاقتصـادية التـى تفـرض قامتهـا وقتامتهـا علـى المجتمـع الأمريكـى بوضـوح. لكـن هـذا الشـعاع الـذى أطلقـه صـانعو الفـيلم ينتمـى إلـى ذلـك النـوع الصـحى الـذى يصـيب بفقـدان البصـر لحظـات، وربمـا أيامـا بفعـل المفاجـأة حسـب مقـدرة كـل إنسـان علـى اسـتيعاب الأمـر الواقـع، ثـم يتسـلل بالتـدريج ويفـتح منافـذ البصـيرة والإدراك لاكتشـاف الأخطـاء مهمـا كـان حجمهـا، هـذه هـى رسـالة الفـيلم الحقيقيـة التـى تسـتمر إلـى مـا بعـد كلمـة النهايـة. إذا عـدنا إلـى تسـاؤلاتنا الأولـى وحيـرة المفاضـلة بـين مواجهـة الحقيقـة أو الهـروب منهـا بصـم الآذان، فسـنجد أن السـيناريو الحيـادى جـدا زج هـذا السـؤال الصـعب نفسـه علـى ثـلاث شخصـيات محـددة فـى الفـيلم، وتـرك لكـل منهـا حريـة إبـداء وجهـة نظرهـا دون مصـادرة تبعـا لعقليتهـا وظروفهـا المحيطـة،

وللمتلقـى الحكـم الأول والأخيـر. هـذا التنـوع فـى الأفعـال وردود الأفعـال هـو الـذى زرع عمقـا كبيـرا وأبعـادا مترامية لقيمـة هـذا الفـيلم. وقـد جاءتنـا إجابـة هـذه الحسـبة الصعبة أولا مـن والـدة الفتـاة الضحية التـى تنتظر عـودة ابنتهـا بـين لحظـة وأخـرى لجهلهـا بمصـيرها ولخوفهـا مـن معرفـة الحقيقـة، حتـى إذا صـرحت بغيـر ذلـك كمـا جـاء فـى مـتن الحـوار الجـذاب للفـيلم. وعنـدما أخبرهـا تـوم بمـا حـدث نهرتـه بشـدة، ثـم عـادت وشـكرته علـى انتشـالها مـن بـراثن الـوهم الكـاذب، رغـم أن ثمـن المعرفـة كـان تحطـم قلبهـا عـن آخـره. أمـا الزوجـة العجـوز الطيبـة القلـب التـى فجعـت فـى أخلاقيـات زوجهـا الوضـيعة فلـم تطـق عـذاب الحيـاة وسـط ذكريـات مغشوشـة، وآثـرت الانتحـار فـى صـمت تاركة مبلغا طيبا من المال لوالدة الفتاة، وكأنها ترضى ضميرها بكل خجل.

نصـل إلـى تـوم الـذى وضـع إجابتـه بطريقتـه الخاصـة علـى ورقـة الامتحـان وامتنع عـن الكـلام نهائيـا.. لـم يعـد تـوم هـو تـوم الـذى عرفنـاه فـى البدايـة، بـل تبـدلت نعومـة صـوته إلـى صـراخ منفجـر وصـمت مطبـق وفـزع داخلـى مـن هـذا الخطـر الـذى يتهـدده هـو وأسـرته ومجتمعـه، اكتسـت ملامحـه بمـزيج مـن الحـزن والخـوف والقسـوة التـى امتـدت إلـى ألـوان ملابسـه، تلاشـى لمعـان عينيـه، تباطـأت حركتـه، فتـر حماسـه لكـل شـىء حتـى لمهمـة الاعتنـاء بحديقتـه الصـغيرة. بفعـل خوفـه كـزوج وأب علـى طفلتـه الصـغيرة لـم يكتـف بمعرفـة الحقيقـة، لكنـه اضـطر إلـى قتـل هـؤلاء المجـرمين بمنتهـى القسـوة ليعـيش فـى أمـان مؤقـت مـن وجهـة نظـره. ونسـتطيع اعتبـار رد فعـل تـوم بالانتقـام هـو الإجابـة علـى سـؤالنا الأول الـذى طرحنـاه، إذ أنـه لـم يسـتطع مـع الأسـف الاحتفـاظ برصـيده مـن الوداعـة بعـدما تلقـى كـل هـذه الصـدمات التـى تفـوق احتمالـه. وقـد أثبـت مخـرج الفـيلم جويـل شـوماخر الـذى شـارك فـى إنتـاج الفـيلم أنـه فنـان متـيقظ واع لمـا يحـدث حولـه، يمتلـك وجهـة نظـر سـينمائية نافـذة تنبـع مـن صـميم المجتمـع الـواقعى تسـتحق الاحتـرام والمناقشـة. تميـز حـوار الفـيلم بالكلمـات القليلـة المـوجزة تاركـا مسـاحة إبداعيـة كبيـرة للكـاميرات والمونتـاج وموسـيقى الـراى التـى اختارهـا ميشـيل دانـا لتصـاحب الأحـداث، مسـتغلا وجـود نيكـولاس كـيج الممثـل الـذى يمتلـك موهبـة ومصـداقية فـى الأداء تمتـع المتلقـى. يتميـز كـيج أنـه مـن الممثلـين الـذين يحملـون تعبيـرات إنسـانية حميميـة يسـتطيع تطويعهـا كمـا يشـاء بمـا يتناسـب مـع الـدور الـذ يلعبـه، ولهـذا نـراه يقـدم شخصـيات شـديدة التبـاين بـنفس القـوة والـوعى، مثـل الشخصـية التـى لعبهـا فـى فـيلم "مغـادرة لاس فيجـاس/ Leaving Las Vegas" ١٩٩٥ ونـال عنـه أوسـكار أفضـل ممثـل ١٩٩٦ . كمـا يعتبـر هـذا الفـيلم إضـافة قويـة لتـاريخ المخـرج جويـل شـوماخر الـذى قـدم مـن قبـل عـدة أفـلام منهـا "الأولاد المفقـودون/ The Lost Boys" ١٩٨٧ و"أبنـاء العـم/ Cousins" ١٩٨٩ و"المـوت صـغيرا/ Dying Young" ١٩٩١ و"السـقوط/ Falling Down" ١٩٩٣ و"العميـل/ The Client" ١٩٩٤ و"باتمـان إلـى الأبـد/ Batman Forever" ١٩٩٥ و"باتمـان وروبـين/ Batman & Robin" ١٩٩٧.

لـم يكـن تقـديرنا لمسـتوى فيلمنـا الحـالى نابعـا فقـط مـن كشـف أخطـاء المجتمـع الأمريكـى؛ لأننـا لا نسـعى وراء اصـطياد أخطـاء المجتمعـات الأخـرى فحسـب مـن منطلـق مبـدأ المقارنـة والأفضـلية بـين الأمـم والحضـارات، لكننـا نؤيـد النظـرة الموضـوعية والرؤيـة الهادفـة فـى كـل مكـان، وهـذه هـى متعـة الفـن ووظيفتـه تجـاه المجتمـع التـى تقـاس بمـدى مـا يثيـره مـن تسـاؤلات فعالـة داخـل المتلقـى، ليصـل بـه إلـى لحظـة التكشـف والتنـوير. إذا اقتصـرت نظرتنـا للفـيلم علـى حـدود المجتمـع الأمريكـى، فسـوف نقيـد القضـايا والصراعات المثـارة داخـل العمـل فـى مسـاحة ضـيقة مـن الخصوصـية التـى لا تهـم سـوى الأمـريكيين وحـدهم، لكننـا نسـتطيع أن نعطيـه منظـورا أبعـد مـن التأويـل إذ احتوينـا البنـاء الـدرامى بصـفته قضـية إنسـانية وجـدت ملابسـاتها داخـل المجتمـع الأمريكـى. بعـد انتهـاء الأحـداث ومعرفـة الحقـائق يوجـه الفـيلم سـؤال صـعبا إلـى المتلقـى.. إذا افترضـنا أنـه حـل محـل تـوم بـنفس الظـروف، فمـاذا كـان سـيفعل؟؟ هـل يتـرك هـؤلاء السـفاحين أحـرارا، هـل يتـرك أهـالى الضـحايا متمسـكين بخيـوط الأحـلام الورديـة المزيفـة مغمضـا عينيـه عـن الأوبئـة المستعصـية لهـذه البيئـة؟؟ أم نعطـى بطلنـا بعـض العـذر دراميـا وإنسانيا لتلويث يده بالدماء طالما أن قانون الغاب هو السائد؟! (١٠٣)

"حسن وعزيزة قضية أمن دولة"

نفحة مضيئة فى كهف مظلم

بارقـة أمـل أخـرى جديـدة ظهـرت فـى السـينما المصـرية بعـد طـول غيـاب.. بعـدما قـدم المخـرج الشـاب إيهـاب راضـى فيلمـه الأول الجـاد "فتـاة مـن إسـرائيل" ١٩٩٩ رغـم مـا يتضـمنه مـن خطابـة ومباشـرة، جـاء المخـرج كـريم جمـال الـدين ليقـدم لنـا هـو الآخـر أول أعمالـه السـينمائية الفـيلم المصـرى "حسن وعزيزة قضية أمن دولة" ١٩٩٩ الذى تم تصويره منذ سنوات..

نقـول بارقـة أمـل لأن الفـيلم محاولـة جيـدة ناجحـة ينقصـها بعـض الأشـياء، وهـو أمـر طبيعـى لمخـرج شـاب يمتلـك اسـتعدادا طيبـا، لكـن يقـف أمامـه حـاجز قلـة الخبـرة الـذى لا يتخطـاه إلا بمواصـلة العمـل والتجـارب لتتبلـور رؤاه وأدواتـه، ولا يمكـن أن نتعامـل مـع فيلمـه بـنفس النظـرة التـى نتعامـل بهـا مـع أفـلام عـاطف سـالم علـى سـبيل المثـال. كمـا أننـا نفتقـد الوجـوه الجديـدة للمخـرجين الـذين يمتلكـون الحـس الكوميـدى بصـفة خاصـة. أمـا عـن السـيناريو فقـد تفاوتـت فيـه الإثـارة وقـوة الحبكـة الدراميـة مـن منطقـة إلـى أخـرى، نسـتطيع أن نتقبـل هـذا السـيناريو بـبعض أركانـه غيـر القويـة مـن مؤلـف وسيناريسـت شـاب، لكـن لـيس مـن فنـان يحمـل مخزونـا كبيـرا مـن خبـرة الكتابـة مثـل مصـطفى محـرم، مـع ذلـك يعتبـر هـذا الفـيلم أفضـل مـا عـرض للسيناريسـت فـى الفتـرة الأخيـرة بغـض النظـر عـن تـاريخ تـأليف هـذا العمـل.. مـن عنـوان الفـيلم نبـدأ المشـاهدة حـاملين بعـض الفضـول لنعـرف

من هما حسن وعزيزة؟؟ منذ الوهلة الأولى ندرك أن حسن (أشرف عبد الباقى) موظف بسيط مثل أى شاب، أقصى أحلامه سرقة لحظة سعادة مرة كل شهر مع صديقته عزيزة (يسرا) الغانية المحترفة. وبالمصادفة يتضح أن الشقة التى استعارها حسن من صديقه لمقابلة عزيزة اختارتها إحدى العصابات الإرهابية الدولية لتنفذ مخططها باغتيال رئيس دولة أجنبى. وفجأة يجد حسن وعزيزة نفسهما مطاردين من رجال أمن الدولة الذين يصرون على أنهما أعضاء المنظمة الإرهابية ويريدون انتزاع الاعترافات منهما بأى وسيلة، ومطاردين أيضا من مباحث الآداب بتهمة ارتكاب فعل فاضح يخل بالفضيلة والمثل، وأخيرا من الإرهابيين؛ لأن خطة اغتيال رئيس الدولة الأجنبية التى تحمل اسما وهميا مضحكا وقعت بالخطأ فى يد حسن وعزيزة. ثم يتضح أن رئيس العصابة الإرهابية هو نفسه وزير الدفاع وحامى الأمن فى بلاده، ويخطط لاغتيال رئيس دولته أثناء زيارته لمصر ليقوم بانقلاب عسكرى مدبر ويستولى عى الحكم. لعل أكثر أركان الفيلم تميزا كان الحوار الكوميدى المرح فى ظل الأداء التلقائى للموهوب أشرف عبد الباقى ويسرا، التى تستعيد جزءً قليلا من طاقتها التمثيلية فى هذا الفيلم، ولعلها تكون بداية مبشرة لتعود يسرا وتحتل مكانتها الطبيعية، خاصة أنها من الممثلات القليلات اللائى يتقن جيدا التنقل بين نوعيات شديدة الاختلاف من الشخصيات فى التراجيديا أو الكوميديا إذا جاز ذلك الفصل المتعسف فى التصنيف، مع افتراض الاختيار الموفق لمستوى الأفلام التى تثرى تاريخ الفنان صاحب المكانة المتميزة، أو على الأقل لا تنتقص من أعماله التى عانى كثيرا ليصنع اسمه من خلالها. برغم سيطرة كوميديا الموقف على طبيعة الفيلم، فإن هذا لا يمنع أن الصراع الرئيسى بين المواطن وأصابع السلطة يضرب بخفة وسخرية على أوتار اجتماعية وسياسية كثيرة دون صراخ، مثل التجسيد الكاريكاتورى للوزير المصرى الذى يرتدى نظارة شمس فى المساء داخل حجرة النوم، ويأكل وسط حراسة فى أحد محلات الكشرى العامة..

المحير فى هذا السيناريو كما ذكرنا أنه يحمل مناطق متفاوتة المستوى.. النصف الأول من الفيلم تقريبا يتميز بتعدد الصراعات والحوار الذكى والإيقاع المتماسك وبرز فيه مونتاج أحمد متولى، لكن الأمر تغير كثيرا كلما اقتربنا من نهاية الفيلم، حيث تضاءلت تلك المميزات واحدة وراء الأخرى، حتى بدت بعض المواقف غير مقنعة فقيرة من ناحية التناول والتنفيذ تفتقد المصداقية. ففى أحد المشاهد نرى الضابط (مجدى كامل) ومعاونيه يتجولون داخل حفل سفارة الدولة الأجنبية متنكرين فى ثياب الخدم بلا إمكانات تكنولوجية بديهية، اللهم إلا أجهزة إرسال بدائية يضعونها علانية، فضلا عن خطط مراقبة ضعيفة ومواقف مرتبكة خلت من المتعة باستثناء لحظات قليلة منها.. ومع احتياطات الأمن نفاجأ بأنهم لا ينتبهون إلى وجود الإرهابى المكلف بتصفية رئيس الدولة فى الحفل، تاركينه يتجول فى بيت السفير وكأنه يتنزه! كما جاء قبض الضابط على العصابة ينقصه التشويق والمنطقية، مع أن هذا الضابط نفسه أصيب فى مشهد

سـابق مباشـرة بطلـق نـارى وقيـل إنـه بالمستشـفى!! كـان مـن أسـباب انحـدار الخـط البيـانى للفـيلم بالتـدريج أيضـا انغـلاق المنظـور الـدرامى لشخصـيتى حسـن وعزيـزة، حيـث وقفـا محلـك سـر دون تصـاعد أو تطـور داخلـى، وتـم تثبيتهمـا فـى نقطـة ضـيقة أحاديـة الجانـب لا تكشـف عـن أى جديـد لـديهما؛ فنسـينا همـوم حسـن وعزيـزة وتفرغنـا لمتابعـة منـع الاغتيـال، ممـا تسـبب فـى فـرض سـيطرة الـبطء غيـر المتوقـع علـى الصـراع حتـى النهايـة، وكـأن المؤلـف قـد خفـت حماسـه فـى هـذه المرحلـة مـن الإبـداع، وامتـدت روح أخـرى فـاترة ألقـت بظلالهـا بوضـوح علـى النصـف الثـانى مـن الفـيلم ليبـدو لنـا فـى هـذه الصـورة.. نتوقـف عنـد رسـم شخصـية عزيـزة تحديـدا لنجـدها تسـير علـى خـط واحـد لا يتغيـر مـن التفاعـل والعمـق؛ لأننـا لا نعـرف شـيئا عـن حاضـرها أو ماضـيها و لحظـات سـعادتها أو معاناتهـا. كمـا أن اختيـار مهنـة غانيـة لبطلـة الفـيلم دون إعطائهـا أبعـادا إنسـانية أخـرى، ربمـا يتسـبب فـى وجـود مبـررات قويـة لتعـاطف المتلقـى مـع حسـن أكثـر مـن عزيـزة رغـم ارتبـاط الشخصـيتين اللصـيق، لـيس مـن وجهـة النظـر الأخلاقيـة المحافظـة، بـل مـن منطلـق البنـاء الـدرامى المحـدود لنمـوذج الغانيـة المطـروح أمامنـا طبقـا لمقتضـيات الصـراع. هـذا بالإضـافة إلـى أن هـدف صـراع حسـن وعزيـزة للقائهمـا كـان مجـرد المتعـة، ولـم نلمـس أى مؤشـر لمـدى الحـب بينهمـا بمـا يكفـى، وإلا لاكتسـبت علاقتهمـا نظـرة مختلفـة مـن جانـب المتلقـى. ولـو ركزنـا الحـديث حـول مفهـوم ومبـررات العلاقـة بـين البطـل والبطلـة وتأثيرهـا المباشـر علـى مـدى تفاعـل المتلقـى معهـا، سـنذكر مـع فـرق المقارنـة نمـوذج العلاقـة الثريـة العميقـة مـثلا بـين علـى ورجـاء فـى فـيلم "الحـب فـوق هضـبة الهـرم" ١٩٨٦ للمؤلـف نجيـب محفـوظ والمخـرج الراحـل عـاطف الطيـب. وقـد اسـتعنا بفـيلم الطيـب للمقارنـة لتشـابه الإطـار العـام فـى أسـاس الصـراع وخلفيـة إحباطـات الشـباب ومعانـاة الفقـر والرابطـة الوثيقـة بـين البطلـين، بعيـدا عـن تـداخل قضـية الإرهـاب فـى فيلمنـا هنـا وكيفيـة تطـور بقيـة الأحـداث فـى الفيلمـين واخـتلاف المفـردات السـينمائية لكـل مخـرج. فـى فـيلم الطيـب نستشـعر عاطفـة الحـب القويـة التـى تجمـع بـين علـى ورجـاء اللـذين يعانيـان مـن ضـيق ذات اليـد الشـديد، وحرمانهمـا مـن أبسـط حقوقهمـا فـى الحيـاة؛ فتزوجـا سـرا ولـم يجـدا مكانـا للإقامـة، وتـم القـبض عليهمـا بتهمـة ارتكـاب فعـل فاضـح فـى الطريـق العـام. الفـرق الـذى نعنيـه يكمـن فـى درجـة اسـتقبال المتلقـى للصـراعات طبقـا للعلاقـات الرئيسـية المطروحـة ليحـدد موقفـه منهـا، فضـلا عـن مـدى توفيـق العمـل فـى بـث التقـارب الـواعى بـين شخصـيات الفـيلم المسـتمدة مـن الواقـع المصـرى الصـميم دون افتعـال أو زيـف بـين الجمهـور. ويرجـع النصـيب الكبيـر مـن نجـاح فـيلم الطيـب علـى مسـتوى السـيناريو لاقتنـاع المتلقـى وإحساسـه بمعانـاة علـى ورجـاء فـى سـبيل علاقـة الحـب الوطيـدة التـى تـربط بينهمـا. والملفـت للنظـر أن سيناريسـت فـيلم الطيـب الـذى نتخـذه مثـالا للمقارنـة هـو نفسـه مصـطفى محـرم مؤلـف وسيناريسـت فيلمنـا هنـا! ومـن المصـادفات أن يعـرض للمصـور طـارق التلمسـانى فيلمـان فـى وقـت احـد همـا "عـرق الـبلح" ١٩٩٩ للمخـرج رضـوان الكاشـف وفيلمنـا هـذا، مـن يشـاهد العملـين سـيدرك الفـرق

الكبيـر مـع ملاحظـة فـرق الخبـرة والإمكانـات بـين المخـرجين والمنـاخ العـام لطبيعـة الفيلمـين. وكعـادة راجـح داود لابـد أن يتـرك بصـمته علـى الفـيلم حيـث أضـفى جمـلا موسـيقية مرحـة خفيفـة، سـاهمت فـى تـدافع الأحـداث وسـرعة الإيقـاع تتناسـب مـع بسـاطة أحـلام حسـن وعزيـز. أمـا عـن شـباب الممثلـين فقـد نجـح مجـدى كامـل أن يمسـك بالشخصـية بجديـة تتناسـب مـع طبيعـة دور الضـابط. بـرغم المشـاهد القليلـة التـى ظهـر فيهـا ضـابط الآداب (محمـد لطفـى) مثـل معظـم الأفـلام التـى شـارك فيهـا، فإنـه ممثـل مجتهـد بالفعـل يحـاول اسـتغلال تلـك الـدقائق المتنـاثرة ليثبـت وجـوده، ومـا أكثـر الفنـانين الشـباب الـذين ينتظـرون الفرصـة والثقـة لإثبـات قـدراتهم الحقيقية.(١٠٤)

"عبود على الحدود"

ماذا جنى عرفة وعبود بعدما وصلا الحدود؟

عنـدما قرأنـا علـى آفـيش الفـيلم المصـرى "عبـود علـى الحـدود" ١٩٩٩ أن مخرجـه هـو الفنـان شـريف عرفـة، وجـدنا شـريطا سـينمائيا يـدور فـلاش بـاك فـى أذهاننـا يسـتعرض مسـيرة المخـرج بمراحلهـا المختلفـة اختلافـا كبيـرا. أمـا بعـد مشـاهدة الفـيلم اتضـح لنـا أن الاخـتلاف وصـل إلـى حـد التنـاقض والتباعـد ابتعـاد المشـارق عـن المغـارب.. بعـدما نجـح شـريف عرفـة فـى لفـت الأنظـار إليـه فـى تجاربـه السـينمائية الأولـى "الأقـزام قـادمون" ١٩٨٧ و"الدرجـة الثالثـة" ١٩٨٨، عـاد المخـرج يقـدم لنـا تصـوره فـى التمـرد علـى نمـط السـينما المصـرية التقليـدى فـى السـيناريو وتكنيـك الإخـراج وقـدم فيلمـى "سـمع هـس" ١٩٩١ و"يـا مهلبيـة" ١٩٩١ بغـض النظـر عـن درجـة النجـاح والإجـادة فـى كـل منهمـا، لكنهمـا رغـم كـل شـىء يتميـزان بالشـجاعة وروح المغـامرة، وشـعرنا أن هنـاك مخرجـا فنانـا يمتلـك الكثيـر مـن أدواتـه الفنيـة، ينـدفع وراء حلمـه السـينمائى بفعـل شـحنة عاليـة مـن الإصـرار لتقـديم فكـره الجديـد الـذى يخصه،خاصـة أن المخـرج قـدم فـى نفـس العـام فيلمـه النـاجح "اللعـب مـع الكبـار" رغـم اخـتلاف منهجـه السـينمائى الـذى ارتـد هـذه المـرة إلـى التقليديـة النمطيـة، التـى اتضـحت وأحاطـت بـه أكثـر وأكثـر فـى أفلامـه التاليـة "الإرهـاب والكبـاب" ١٩٩٢ و"المنسـى" ١٩٩٣ و"طيـور الظـلام" ١٩٩٥ و"النـوم فـى العسـل" ١٩٩٦. مـع احترامنـا الكامـل للنجـاح الـذى حققتـه هـذه الأفـلام الأخيـرة علـى كافـة مسـتويات العمـل، إلا أن بريـق الكـادر المتمـرد الـذى تميـز بـه المخـرج فـى أفلامـه الأولـى اختفـى بعـدما فضـل عرفـة اللعـب مـع الكبـار.. بـرغم هـذه الجـدليات المطروحـة بـين الأعمـال السـابقة، فإنهـا ظلـت تحـتفظ بحـدود الأمـان فـى النجـاح، لكـن أن يقـدم شـريف عرفـة سـيناريو ضـعيفا مثـل سـيناريو فيلمنـا هنـا، فهـذا شـىء غريب بالفعل!

ربمـا تكـون الفكـرة الأساسـية التـى كتبهـا أحمـد عبـد الله مقبولـة، ومبـدأ اختيـار عـلاء ولـى الـدين للبطولـة ومعـه مجموعـة مـن الشـباب خطـوة مشـجعة وجريئـة، لكـن اعتمـاد سـيناريو أحمـد عبـد الله علـى المصـادفة المفتعلـة والأحـداث السـاذجة والصـراع المتضـارب وحشـر الإفيهـات حشـرا داخـل العمـل بقلمـه أو بفعـل الممثلـين، مـع التطويـل الشـديد الـذى أصـاب البنـاء الـدرامى للفـيلم بالترهـل العـام. بدايـة اسـتغرق الفـيلم وقتـا طـويلا للغايـة ونحـن نتـابع مغـامرات مجموعـة مـن الأصـدقاء الشـباب عبـود (عـلاء ولـى الـدين) ومنصـور (كـريم عبـد العزيـز) وسـعيد (أحمـد حلمـى) يضـيعون حيـاتهم بـين المخـدرات ومـا شـابه، ثـم توصـل والـد عبـود (حسـن حسـنى) لفكـرة زواجـه مـرة أخـرى وإنجابـه وليـدا ليجبـر عبـود علـى دخـول الجـيش، ليعتمـد علـى نفسـه ويعيـد أمجـاد والـده فـى العسـكرية التـى هـى شـرف لكـل مـواطن. ولأن السـيناريو يريـد أن يصـل بعبـود إلـى حيـاة الجنديـة بـأى وسـيلة رغـم أنـه لا يصـلح بسـبب وزنـه الزائـد، اختلـق الأب حيلـة ليضـيع فيهـا علـى عبـود موعـد الكشـف الطبـى، إضـافة إلـى ورود اسـم مشـابه لعبـود فـى الكشـف، ليـتم ترحيلـه هـو وزميليـه أيضـا اللـذين لا يفارقانـه حتـى فـى التجنيـد ليقفـوا صـحبة واحـدة علـى الحـدود.. لـم يـنس الفـيلم تقـديم فاصـل مـن المواقـف المضـحكة فـى معسـكرات التجنيـد تـذكرنا مـن بعيـد جـدا لمسـتواها الضـعيف بمشـاهد فـى أفـلام إسـماعيل يـس فـى كـل أسـلحة الجـيش التـى مـر عليهـا فـى أفلامـه المتعـددة وتحمـل اسـمه لأسـتاذ الكوميـديا الراقيـة المخـرج فطـين عبـد الوهـاب ويحفظهـا الجمهـور عـن ظهـر قلـب.. ولكـى يضـفى الفـيلم ملمحـا سياسـيا وطنيـا جـادا علـى الأحـداث، تتقابـل شـلة الشـباب ومعهـم زمـيلهم الصـعيدى وهـدان (محمـود عبـد المغنـى) مـع عصـابة دوليـة يتزعمهـا تـومى (عـزت أبـو عـوف) – كالعـادة – ومعـه جميلـة (غـادة عـادل)، التـى يسـتيقظ ضـميرها فجـأة بعـدما أحبـت كـريم عبـد العزيـز بـأوامر السـيناريو! وبالمصـادفة أيضـا نعـرف أن تـومى لديـه مشـكلة ولابـد مـن حـرق حقـل نبـات البـانجو الـذى يقـف علـى حراسـته الجنـود الأربعـة، وبفعـل إغـراء المـال يوافـق الثلاثـة باسـتثناء الصـعيدى الـذى يتعـرض لمحاولـة قتل من رجال تومى، ليفيق الثلاثة ويتم القبض على الجميع!!

مـن مميـزات الفـيلم القليلـة أنـه قـدم الممثـل الشـاب محمـود عبـد المغنـى بوجهـه المصـرى الصـميم. المتتبـع لعـروض مسـرح الدولـة فـى السـنوات الأخيـرة سـيجده تـدرج فـى العديـد مـن الأدوار، يتميـز بالصـدق فـى الأداء الـذى يشـوبه أحيانـا بعـض الانفعـال الزائـد يفقـد المتلقـى تركيـزه بعـض الشـىء وتضـيع معـه مخـارج الألفـاظ، لكنـه يبشـر بمسـتقبل طيـب. بـرغم المسـاحة التـى ظهـرت فيهـا غـادة عـادل، فإنهـا قـدمت فـى فـيلم "صـعيدى فـى الجامعـة الأمريكيـة" ١٩٩٨ مجموعـة مشـاهد أفضـل تتميـز بالبسـاطة والتلقائيـة. أمـا أحمـد حلمـى فقـد اسـتطاع أن يجـذب إليـه الأنظـار، لكـن يبـدو أن قـدرات كـريم عبـد العزيـز أكبـر مـن ذلـك الـذى رأينـاه مـن مجـرد محـاولات الإضـحاك بـدون سـبب اعتمـادا علـى الإفيهـات المستسـهلة. عنـدما يكـون هنـاك ممثـل يحمـل مواصـفات خاصـة مثـل عـلاء ولـى الـدين لابـد أن تُسـتغل طاقاتـه الكوميديـة أفضـل مـن ذلـك بكثيـر؛ لأنـه نمـوذج يقـف وحـده لا يشـبه

أحـدا ولا يُقلـد، ولـيس مـن الصـعب العثـور علـى سـيناريو كوميـدى مـدروس بعنايـة يقـوم علـى بـديهيات الأسـس الدراميـة التـى لـن تفشـل تجاريـا، خاصـة أن الجمهـور أثبـت أنـه مهيـأ فـى وقتنـا الحـالى لتقبـل هـذه النوعيـة مـن الأفـلام. إذا كـان هـذا هـو حـال السـيناريو الباهـت، فـلا نتوقـع أن يختلـف كثيـرا تصوير أيمن أبو المكارم أو موسيقى نبيل على ماهر..

إذا كـان علـى ضـحك الجمهـور، فقـد ضـحكوا كثيـرا، لكـن الملفـت للنظـر أن صـالة دار العـرض كانـت تعـج بالأصـوات المتصـايحة مـن جهـة، وبالحكايـات الجانبيـة التـى كثـرت همهمتهـا بـين المتفـرجين مـن جهـة أخـرى، ولـم يتضـرر أحـد أو يعتـرض دليـل علـى أنـه لا مـانع مـن الفرجـة أثنـاء الكـلام أو الكـلام أثنـاء الفرجـة؛ لأنـه لا يوجـد مـن الأحـداث والإثـارة مـا يسـتحق التركيـز الشـديد، اللهـم إلا إذا كـان المتلقـى فـى انتظـار إفيهـات عـلاء ولـى الـدين بصـفة خاصـة. فمجـرد ظهـوره علـى الشاشـة وحـده بـدون حـوار كفيـل بإضـحاك المتفـرجين، لمـا يمتلكـه مـن حضـور قـوى وملامـح طفوليـة مميـزة. مـع كـل هـذا توقعنـا أن المخـرج شـريف عرفـة يسـتطيع أن يرتفـع بلغـة الفـيلم ليصـل إلـى مسـتوى أفلامـه السـابقة علـى الأقـل، لكـن العكـس هـو الـذى رأينـاه عنـدما نجـح الفـيلم أن يأخـذ المخـرج ويهـبط بـه عـدة درجـات سـلمية، ويوقعـه فـى شـرك الأفـلام التجاريـة الكوميديـة السـطحية التـى تسـاير موضـة السـينما المصـرية هذه الأيام.. (١٠٥)

"الآخر"

يوسف شاهين ضد يوسف شاهين

"فـيلم ليوسـف شـاهين".. عنـدما نقـرأ هـذه العبـارة علـى آفيش أى عمـل فنـى، لـن تنطلـق توقعاتنـا لمشـاهدة فـيلم يتـأرجح بـين خطـوط النجـاح والفشـل، لكننـا نتهيـأ لاسـتقبال عمـل سـينمائى طبقـا لفكـر مختلـف وأدوات وإمكانـات مخـرج مثـل يوسـف شـاهين بكـل تاريخـه الفنـى الـذى يحملـه فـوق أكتافـه كظلـه. لكـن بعـدما وصـل الفـيلم المصـرى "الآخـر" ١٩٩٩ إلـى كلمـة النهاية اختلف الأمر معنا كثيرا..

محصلة مـا شـاهدناه يـتلخص فـى بعـض النقـاط القليلـة.. فكـرة قصـة جيـدة جريئـة لـم تتعـد الإطـار العـام فـى تظورهـا إلـى التفاصـيل، مجهـود واضـح للممثلـين لـم تـتح لـه فرصـة النمـو والاكتمـال، ضـجيج سـيناريو يوسـف شـاهين وخالـد يوسـف بالمباشـرة الشـديدة والنبـرة الخطابيـة العاليـة التـى لـم نعتـدها فـى أفـلام شـاهين رغـم أهميـة القضـية التـى لـم يناقشـها. هكـذا وجـدنا يوسـف شـاهين ضـد يوسـف شـاهين الـذى نعرفـه.. أحـداث غيـر منطقيـة، مصـادفات مفتعلـة، تسـكين الشخصـيات الدراميـة فـى قوالـب جامـدة بأبعـاد ضـيقة، تنـاقض فـى أفعـال الشخصـيات بمـا يتضـارب مـع أسـاس التركيبـة الدراميـة، تسـطيح، تهمـيش بعـض الشخصـيات المـؤثرة دون سـبب واضح، افتقاد كادر مدير التصوير محسن نصر للبعد الجمالى كثيرا!

تضـم الشخصـيات المحوريـة فـى الفـيلم مارجريـت (نبيلـة عبيـد) الأمريكيـة الممثلــة لهيمنــة الولايــات المتحــدة، ســيدة بــلا قلــب، محطمــة داخليــا، لا يربطهــا بزوجهــا رجــل الأعمــال خليــل (محمــود حميــدة) ســوى المشــاريع الضخمة. كمـا ألمـح الفـيلم إلـى علاقـة أوديبيـة بينهـا وبـين ابنهـا الوحيـد آدم (هـانى سـلامة) الـذى يـدرس فـى إحـدى جامعـات أمريكـا. وعنـدما يصـل آدم إلـى مصـر، يقـع فـى حـب الصـحافية الشـابة المكافحـة حنـان (حنـان تـرك)، التـى تنتمـى إلـى الطبقـة الفقيـرة ويتزوجـان، لكـن العقبـة أن شـقيق حنـان إرهـابى، حاولـت مارجريـت الـتخلص منـه وإفشـال زواج الحبيبـين فكـان الـثمن قتـل آدم! نحـن أمـام خـط رومانسـى جميـل وطـرح صـريح لقضـية الإرهـاب، وسـيطرة الأمريكـان دون مواربـة علـى العـالم العربـى بصـفة عامـة، وإن ركـز الفـيلم علـى مصـر والجزائـر، لكـن كيـف قـدمت معالجـة القضـايا والصـراعات؟ هـذا هـو السـؤال.. نعـود إلـى النقـاط القليلـة التـى طرحناهـا فـى البدايـة كمحصـلة للمشـاهدة وطبقناهـا عمليـا علـى الأحـداث، لنجـد اختيـار نبيلـة عبيـد لأداء دور مارجريـت غريبـا فـى حـد ذاتـه؛ لأنهـا تتمتـع بملامـح مصـرية صـميمة؛ فـلا الفـيلم أتـاح الفرصـة للمـاكيير ليقنعنـا بجـذورها الأمريكيـة، ولا تـم اختيـار ممثلـة تتناسـب ملامحهـا مـع هـذه الشخصـية، ممـا أحـدث فجـوة فـى مصـداقية شخصـية مارجريـت، وبـدت كـأى سـيدة مصـرية شـريرة تتحـدث عـن أمريكـا التـى تنتمـى إليهـا بالمـال والسـلطة فقـط، كمـا أن مارجريـت تتحـدث اللهجـة العاميـة المصـرية بطلاقـة تحسـد عليهـا دون أى تـدخل للكنـة أجنبيـة حتميـة بفعـل أصـولها، حتـى المـرة الوحيـدة التـى اسـتخدمت فيهـا لغتهـا الأم اللغـة الإنجليزيـة، نعتقـد أنـه تـم الاسـتعانة بصـوت آخـر غيـر صـوت نبيلـة عبيـد، ورغـم ذلـك فقـد نجحـت الفنانـة فـى تفهـم منـاطق الاشـتباك المتداخلـة بـين مشــاعر الكبــر والضــعف والقيــادة والانقيــاد داخــل اللحظــة الواحــدة. أمــا شخصــية خليــل فقــد حيرتنــا فــى تضــاربها.. المفتــرض أنــه نمــوذج لرجــل الأعمـال اللـص الكبيـر، لكـن خليـل لـم يبـد أى اعتـراض ملمـوس علـى زواج آدم بحنـان رغـم الفـرق الطبقـى الشـديد، ورغـم أن قـانون طموحـه وأعـراف سـرقاته لا ينصـان علـى هـذا الانتهـاك علـى الإطـلاق وآدم ابنـه الوحيـد، بـل إننـا أحيانـا لـم نعـرف هـل وافـق علـى هـذه العلاقـة أو علـى الأقـل لـم يحـاول إفسـادها مثـل مارجريـت حبـا فـى آدم، أم أنـه يمتلـك بقايـا مـن الحنـان الأبـوى ويـرى فيهمـا نموذجـا لسـعادته المفتقـدة، مـع أن زواج خليـل بمارجريـت كـان مـن أهـم مشـاريعه الاسـتثمارية الناجحـة، أى أنهـا كانـت باختيـاره المخطـط المحـض. لـم يصـدر خليـل أى رد فعـل منطقـى تجـاه التحقيـق الصـحافى الـذى نشـرته حنـان، تفضـح فيـه مشـروعه الـوهمى ببنـاء مجمـع الأديـان فـى سـيناء، بـل أوكـل السـيناريو هـذه المهمـة إلـى الـدكتور عصـام (عـزت أبـو عـوف) رجـل الأعمـال شـريك خليـل ومارجريـت، علمـا بأننـا لـم نتبـين بالضـبط الـدور الـدرامى الـذى يلعبـه عصـام فـى الأحـداث حتـى النهايـة. لـم نـر ملمحـا مـؤثرا لـدور عصـام، وهـذا مـا ينطبـق أيضـا علـى د. مـاهر (حسـن عبـد الحميـد) شـقيق خليـل المهنـدس النابغـة الـوطنى للغايـة؛ لأنـه رغـم معرفـة د. مـاهر لشـقيقه جيـدا ينخـدع هـو الآخـر فـى مشـروعاته الوهميـة، مكتفيـا بسـلبية مدهشـة رغـم مكانتهـا العلميـة العالميـة. لـم يسـتثمر الفـيلم دراميـا ذلـك

التناقض الشديد بين الشقيقين كما يجب، رغم أن الفرصة كانت متاحة لذلك داخل نفس إطار منظومة الفساد التى يناقشها الفيلم. وبفضل الخبرة الطويلة استطاع حسن عبد الحميد بهدوء أن يفرض وجوده على الدقائق القليلة التى ظهر فيها على الشاشة.

ثم نأتى للعلاقة الرئيسية فى الفيلم بين آدم وحنان التى انبنت أساسا على مصادفة مفتعلة لامنطقية.. فقد وصل آدم مطار القاهرة فى الوقت نفسه الذى كانت يه حنان تحاول مقابلة د. عصام لإجراء حديث صحفى، وبالمصادفة أيضا يذهب آدم مع عائلته لبحث مشروعاتهم فى سيناء فى الوقت الذى يدعو فيه أحمد (أحمد فؤاد سليم) خال حنان ابنة شقيقته لزيارة سيناء، حيث يعمل كجرسون فى المنطقة نفسها التى يمتلكها خليل ومارجريت.. سنحاول مؤقتا الفصل بين شخصيتى آدم وحنان لنتتبع مدى التوافق بين التصرف والفكر والخط الدرامى الذى قدمه لنا السيناريو من البداية.. آدم الوطنى جدا الذى يستشعر قضايا عالمه العربى رغم إقامته فى أمريكا ووالدته الأمريكية، آدم الذى أحب حنان الإنسانة متحديا كل الأعراف السياسية والاقتصادية، وجدناه بعد نشر تحقيق حنان الصحفى انقلب إلى شخص آخر وارتدى فجأة القناع الأمريكى، واتهم حبيبته بسفاهة العقل والتخلف بصفتها من الدول النامية، وأصبحت القضية أنه لم يعد متأكدا من جدية مشاريع والديه من عدمها، وتخلى عن البحث العلمى الدقيق وراء الحقائق رغم أنه درس فى جامعات العم سام، لتأخذ شخصية آدم زاوية مختلفة تماما. وفى مشهد غريب لم يكن له أى مبرر درامى على الإطلاق نراه يعاقب زوجته على تحقيقها الصحفى بالاغتصاب! ثم يعود وتسامحه حنان هكذا بلا مقدمات، ويستوطن بيت والدة حنان ويقيم معها مضحيا بكل شىء بدون تردد!! الوظيفة الوحيدة لمشهد استعراض جسد هانى سلامة فى المرآة بنصف ملابسه الداخلية، أنها تؤكد لنا أن عقلية الرقابة تفتحت كثيرا هذه الأيام أكثر من اللازم... أما عن حنان تلك الصحافية المناضلة التى تمثل مبادىء الشرف والنزاهة فقد فاجأنا السيناريو بحدوث اللقاء الجنسى بين آدم وحنان قبل الزواج، وفقدت الشخصية حجر زاوية فى فكرها ومدى اقتناعها، وجعلتنا نتردد هل نصدقها فى دفاعها عن الأخلاق والفضيلة أم لا؟! هل هذه هى تقاليد الطبقة أو الشعب الذى تمثل غالبيته، خاصة أن اللقاء وتمهيداته حدث تحت مرأى ومسمع من خالها الذى لم نلحظ له أى دور مؤثر دراميا على الإطلاق هو الآخر؟؟!! إذا كانت حنان تنادى بحرية العلاقات مثل الأمريكان وتطبقها على نفسها أولا، فماذا تحارب ومن تحارب؟

كما فقد الفيلم مجهود الممثل أحمد فؤاد سليم الذى أضاف كثيرا لفيلمى شاهين الأخيرين "المهاجر" ١٩٩٤ و"المصير" ١٩٩٧. كما سطّح السيناريو وهمّش دور بهية والدة حنان (لبلبة)، رغم أن لبلبة كانت تبدو فى حالة ناضجة تماما، حالة إنسانية هادئة تتمتع بشحنة عالية من الدفء والقوة والتمزق، تعرف جيدا كيف تجمع بين ركنى التجسيد

الإنسـانى والترميـز؛ لأنهـا الأم لفتـاة مكافحـة وأم أيضـا لفتـى إرهـابى، وهـى فـى النهايـة تمثـل الـوطن ببسـاطة دون تعقيـد. لـو أتـاح السـيناريو مسـاحة دراميـة مـن الأحـداث لـدور الأم، لأشـعل وعمّـق الصـراع أكثـر بـين القـوى المتطاحنـة، وهـى لـب قضـية الفـيلم لتكتمـل عناصـر المثلـث، وقـد لعبـت لبلبـة واحـدا مـن أفضـل أدوارهـا فـى الفتـرة الأخيـرة، ذكرتنـا برحيـق مـن فـيلم "ليلـة سـاخنة" ١٩٩٥ للمخـرج الراحـل الكبيـر عـاطف الطيـب. والنتيجـة النهائيـة لمـا فعلـه السـيناريو أن الفـيلم مـر علـى كـل الشخصـيات سـريعا دون عمـق، وتـرك البطولـة للقضـية مجـردة دون أن يـدفعها بالتـدرج الـدرامى للصـراع فـى تصـاعده ونمـوه. وكمـا أن مشـهد الغنـاء ومشـاهد الغـرام الكثيـرة بـين آدم وحنـان أضـاعت وقتـا كبيـرا مـن الفـيلم، وفقـدت بريقهـا بـالتكرار حيـث كانـت محشـوة حشـوا، لـم يختلـف مسـتوى الحـوار كثيـرا عـن ذلـك، وامـتلأ هـو الآخـر بـالمفردات المعتـادة والحشـو، وكـأن هنـاك مـن يريـد أن يقـول شـيئا ولا يجـد لـه مناسـبة أو تبريـرا.. مـثلا الحـديث بـين مارجريـت الأمريكيـة والإرهـابى المصـرى نجـده ينتقـل فجـأة عبـر الإنترنـت إلـى فرنسـا والحـديث عنهـا وعـن سـيداتها بـلا أى سـبب، ممـا جعـل بعـض جمـل الحـوار مثـل بعـض مشـاهد الفـيلم أمـرا بـالإكراه، ممـا تسـبب فـى تشـتيت المتلقـى بـدلا مـن نجاحـه فـى لملمـة الخيـوط. ولأن العلاقـة التـى رسـمها السـيناريو بـين آدم وحنـان افتقـرت للإحكـام، كانـت النتيجـة الطبيعيـة أن استشـهاد الحبيبـين بهـذه الطريقـة المأسـاوية علـى مسـتوى اغتيـال الحـب والأحـلام والأمـان ممثلـين لنفسـهما وجيلهمـا وللشـعب لـم يـأت بثمـاره فـى شـحن المتلقـى بمـا يكفـى، ولـم يحـزن كثيـرا لفقـدان الحبيـبن؛ لأن الأسـاس الـدرامى مهتـز بمـا يكفى ويزيد..

اسـتكمالا لسلسـلة المصـادفات الغريبـة عـرض التليفزيـون المصـرى فـيلم "الأرض" ١٩٧٠ ليوسـف شـاهين أحـد أهـم أفـلام السـينما المصـرية بعـد أيـام قليلـة فقـط مـن مشـاهدتنا فـيلم "الآخـر" لـنفس المخـرج، وأطلـت الفـروق الرهيبـة واضـحة بـين العملـين مـن تلقـاء نفسـها حتـى شـعرنا وكأننـا نشـاهد فيلما لمخرج آخر! (١٠٦)

"المنتقم/ Payback"

عودة مِل جيبسون إلى الوراء

يبـدو أننـا نعـيش هـذه الأيـام موسـم حصـاد الأفـلام المتوسـطة المصـرية منهـا والأجنبيـة.. أحيانـا تتكـدس دور العـرض بـأفلام جيـدة تسـتحق المناقشـة، ونتخـبط نحـن فـى حيـرة بـين مشـاهدة فـيلم واللحـاق بغيـره، ونضـطر لضـغط الفرجـة فـى برنـامج زمنـى مكثـف مرهـق ممتـع خوفـا أن يفوتنـا فـيلم مـن هـؤلاء.. وأحيانـا أخـرى تتلكـأ نوعيـة اخـرى مـن الأفـلام السـينمائية المحـدودة الفكـر والتقنيـة، والتـى تسـتعمر دور العـرض لسـبب أو لآخـر لفتـرة

زمنية طالت أو قصرت، تجعلنا نلف وندور حول أنفسنا محلك سر فى دائرة خانقة وكأنها عدوى مقصودة أصابت معظم دور العرض المصرية، وما علينا إلا انتظار انقشاع أيام الأسبوع بفارغ الصبر لعل المستقبل يأتى بما هو أفضل..

منذ أيام قلية شاهدنا الفيلم الأمريكى "المنتقم/ Payback" ١٩٩٩ للمخرج برايان هيلجيلاند، ممنين أنفسنا بتذوق الفن الرفيع للنجم الموهوب مِل جيبسون، خاصة أن الفيلم ظل صامدا فى الأسواق لما يزيد عن ثلاثة أسابيع، وإذا بنا نقع مرة عاشرة فى الشرك السقيم لتلك النوعية الباهتة من أفلام الآكشن المحفوظة.. بمرور الوقت الذى كان يمر ببطء بفعل ملل الفيلم وأحداثه المتوقعة، تأكدنا أن كل دورنا سينحصر فى كوننا نضيف فيلمنا هنا إلى قائمة أشقائه من الأفلام الخفيفة السطحية، التى تتبخر بسرعة الصوت من منافذ الاستقبال. بمعنى أنه إذا أتيحت للمتلقى فرصة المشاهدة، فسينال قدرا ما من التسلية ويشنف أذنيه بكمية من الانفجارات ودوى طلقات الرصاص تكفيه ويفيض. أما إذا فاتته فرصة مشاهدة الفيلم فليهنأ بالاطمئنان؛ لأنه فى الواقع لم يخسر كثيرا.. فقد شارك المخرج فى كتابة السيناريو للفيلم مع زميله تيرى هايس، حيث قام الاثنان بالإعداد السينمائى لرواية أدبية بعنوان "القناص" لمؤلفها دونالد ويستليك الذى يكتب مؤلفاته تحت اسم مستعار هو رتشارد ستارك.. تدور أحداث السيناريو حول عدد محدد جدا من الشخصيات.. بطلنا هو بورتر (مِل جيبسون) الذى خانته زوجته وصديقه فال (جريج هنرى) الذى يعمل لحساب مافيا المخدرات، حيث تخلصا من بورتر واعتقدا أنه فارق الحياة، لكن اتضح أن بورتر شفى وعاد لينتقم من الجميع، ودون أدنى محاولة من جانبنا للاختصار هذه هى قضية الفيلم الرئيسية والقضيب الضيق الذى سارت عليه الأحداث من البداية للنهاية. من السهل تماما تصور كم المطاردات والمآزق التى يتعرض لها بورتر فى سبيل استرداد كرامته ونقوده، وبالطبع سيخرج منتصرا فى النهاية.

ثلاثة أسباب فقط كانت بمثابة البريق الخجول الذى شجعنا على مواصلة الانتباه للفيلم إلى النهاية.. أولا - وجود فنان كبير مثل مِل جيبسون فى حد ذاته على الشاشة له مذاقه الخاص، منذ بدأ جيبسون طريقه فى عالم السينما بفيلم "ماكس المجنون/ Mad Max" ١٩٧٩ للمخرج جورج ميلر، لفت إليه الأنظار كثيرا كممثل يمتلك ملكة خاصة فى التعبير بأدواته، وقدرته على التنقل بين الأدوار ونوعية الأعمال المختلفة، ثم استطاع مِل إثبات جدارته كمخرج أيضا، عندما مثل وأخرج وشارك فى إنتاج فيلمه الشهير "القلب الشجاع/ Braveheart" ١٩٩٦، الذى فتح عليه طاقة وفيرة من جوائز الأوسكار، وحصل عنه على جائزة أفضل فيلم وأفضل مخرج وأفضل تصوير وأفضل ماكياج وأفضل مؤثرات صوتية، كما رشح الفيلم نفسه لجائزة أفضل سيناريو مكتوب مباشرة للسينما وأفضل تصميم ملابس وأفضل مونتاج وأفضل موسيقى وأفضل صوت.. ظللنا نبحث عن ممثلنا الذى نعرفه جيدا طوال فيلمنا هنا، الذى يوضح عنوانه

معالجتـه لقيمـة العدالـة والانتقـام التـى طالمـا شـاهدناها كثيـرا. فـلا وجـدنا جيبســون ولا صـادفنا أى جديـد فـى عناصـر الفـيلم يسـتحق عنـاء المتابعـة. والســبب الثـانى الـذى اسـتبقانا فـى مقاعـدنا كانـت الممثلـة ماريـا بيللـو، التــى لعبــت فــى الفــيلم دور الغانيــة روزى التــى كــان بــورتر يعمــل لــديها كسـائق قبـل حادثتـه، وأثنـاء خطتـه لـم يجـد غيرهـا يثـق بـه ويسـاعده ويحبـه، لـو اسـتثمر الفـيلم نقطـة الرومانسـية الرقيقـة داخـل العمـل بأسـلوب أعمـق وتركيـز أقـوى لتـوازن الفـيلم بعـض الشـىء، خاصـة أن الممثلـة تمتلـك ملامـح هادئـة وجاذبيـة تسـتطيع أن تتطـور إذا وجـدت مـن يعتنـى بهـا.. أمـا السـبب الثالـث والأخيـر فهـو الفضـول لمتابعـة العمـل الأول للمخـرج برايـان هيلجيلانـد.. فالعمـل الأول دائمـا مثـل السـنبلة التـى لـم تنضـج، لكـن المتلقـى يسـتطيع أن يميـز رحيقهـا الـذى ربمـا يكشـف عـن نفسـه فـى العمـل الأول، أو ينهمـر فـى الأعمـال التاليـة بتـوالى الخبـرة وامـتلاك الصـنعة. إذا كـان هـذا هـو المـيلاد الضـعيف للمخـرج، فقـد سـبق لـه تقـديم العديـد مـن الأعمـال السـينمائية كسيناريسـت منهـا فـيلم "سـاعى البريـد/ Postman" ١٩٩٧ تمثيـل وإخـراج كيفـين كوسـتنر، لكـن يبـدو أن برايـان كمخـرج اختـار أسـهل وأضـمن المفـاهيم التـى تحقـق النجـاح التجـارى مـن خـلال فـيلم آكشـن، مثلـه مثـل غيـره مـن عشـرات الأفـلام التـى تتبـاهى بكـل هـذا الكـم مـن المعـارك والمطـاردات والحرائـق والمتفجـرات والـدماء والحيـل والقتلـى والمشـاهد العنيفـة والمقـززة أحيانـا، التـى تحمـل ظـلال سلفسـتر سـتالونى وفـان دام وغيرهمـا. ولـم تسـتطع إنسـانية الصـراع الـذى يطرحـه الفـيلم تحقيـق التعـاطف المسـلوب الإرادة داخـل المتلقـى مـع البطـل، ولا داعـى للحـديث عـن كـاميرات مـدير التصـوير اريكسـون كـور ومونتـاج كيفـين سـتيس وموسـيقى كـريس بوردمـان، حيث لا يختلفون كثيرا عن حال السيناريو والإخراج.

بـدلا مـن أن يأخـذ الفـيلم بموهبـة مِـل جيبسـون ويصـعد بهـا إلـى درجـة أعلـى مـن التطـور، أو حتـى يقـف بهـا علـى أعتـاب مرحلـة الاسـتقرار السـابقة التـى وصـلت إليهـا، نجـح الفـيلم فـى عرقلـة جيبسـون إلـى أسـفل بعنـف، وجعلـه يـدير ظهـره لمنـاطق موهبتـه الجميلـة، ويتـوهم بـدلا منهـا أنـه أصـبح بطـل الأبطـال الـذى لا يقهـر. فأصـبح كمـن ظـل طـوال الليـل يبـذل جهـدا كبيـرا فـى الظـلام، وتقطعـت أنفاسـه فـى الصـعود إلـى أعلـى قمـة الهـرم، وعنـد شـروق الشـمس اكتشـف أنـه كـان يبـدل أقدامـه فـى الهـواء؛ لأن الهـرم مـع الأسـف كان منقلبا على رأسه! (١٠٧)

"همام فى أمستردام"

اللف والدوران فى لاشىء

منـذ تـم الإعـلان عـن بـدء تصـوير الفـيلم المصـرى "همـام فـى أمسـتردام" ١٩٩٩ للمخـرج سـعيد حامـد، انقسـمت آراء المنتظـرين لهـذا العمـل بـين متحفـز ومترقـب، إمـا لأن بعضـهم يميـل إلـى تصـنيف هنيـدى علـى أنـه ظـاهرة

كوميديـة عرضـية سـرعان مـا تنكشـف علـى حقيقتهـا، مؤكـدين أن النجـاح الكبيـر الـذى حققـه فيلمـه السـابق "صـعيدى فـى الجامعـة الأمريكيـة" ١٩٩٨ لـنفس المخـرج مجـرد وهـم جميـل لـم يتوقعـه أصـحاب الفـيلم أنفسـهم فـى أقصـى درجـات تفـاؤلهم، وإمـا لأن الـبعض الآخـر يـدافع عـن موهبـة الفنـان بحـرارة المحـامين المتمكنـين، سـواء كـانوا مـؤمنين بموهبتـه مـن داخلهـم أم كـانوا يطلقـون أبـواقهم موجهـة لتختـرق آذان بعـض الأطـراف الأخـرى. وفـى كلتـا الحـالتين الأمـر غريـب؛ لأن الحكـم علـى عمـل قبـل ظهـوره يـدخل إمـا فـى دروب التنجـيم، أو فـى ظلمـات الشـوارع الخلفيـة للمصـالح الخاصـة، وهـذا لـيس مـن العـدل أو الموضـوعية فـى شـىء. مـن منطلـق مقعـد المتفـرج العـادى المحايـد نقـول إن الفيصـل الوحيـد بيننـا وبـين الفـيلم هـو الصـورة ولاشـىء غيرهـا. مـع احترامنـا الكامـل لكـون هنيـدى بطـل الفـيلم ونجـم شـباك حاليـا، يظـل الأداء التمثيلـى عنصـرا فرديـا ديناميـا يـتم توظيفـه داخـل منظومـة العمـل الفنـى الجمـاعى ككـل، الـذى ينصـهر فـى منظومـة كافـة العناصـر الأخـرى. صـحيح أن البطـل فـى العمـل يمثـل ركنـا رئيسـيا بـين طـاقم زملائـه، لكنـه فـى النهايـة لا يعمـل وحـده ولا يقتصـر دور الآخـرين علـى سـد فراغات الهواء من حوله..

إذا بـدأنا بالكلمـة المكتوبـة والبنـاء الـدرامى لسـيناريو مـدحت العـدل، فسـنجد أن همـام يمثـل حلقـة جديـدة فـى سلسـلة أعمـال السيناريسـت التـى تتميـز معظمهـا بإطـار درامـى، يضـم معـالم قصـة تصـلح كـأرض ممهـدة للإبـداع الفنـى،.لكن لسـبب مـا تتـأثر الحبكـة الدراميـة بـبعض الأحـداث غيـر المقنعـة، مـع عـدم التعمـق بمـا يكفـى فـى تنـاول لحظـات التحـول والانطـلاق، إضـافة إلـى تعثـر أسـس بعـض الشخصـيات الدراميـة، إمـا لوقوفهـا محلـك سـر داخـل نقطـة ضـيقة غيـر مـؤثرة، أو لتطورهـا الـداخلى البطـىء دون تقـديم دوافـع ومبـررات دراميـة كافيـة تـؤدى بنـا إلـى منطقيـة النهايـة المطروحـة. سنكتشـف فـى فيلمنـا هنـا أن الهيكـل العـام للقصـة مثيـر فـى حـد ذاتـه، يتنـاول أحـلام شـاب مكـافح صـافى القلـب مثـل همـام (محمـد هنيـدى)، يركـز كـل طموحـه للسـفر إلـى هولنـدا عنـد خالـه (أسـامة أبـو الخيـر) الـذى اسـتقر فيهـا منـذ سـنوات ليحقـق همـام ذاتـه التـى لـم يجـدها فـى وطنـه خاصـة بعـدما تخلـت عنـه حبيبتـه. بوصـول همـام إلـى أمسـتردام ينفـتح علـى عـالم مغـاير تمامـا ملـىء بنمـاذج مختلفـة مـن المهـاجرين المصـريين. مـنهم مـن قـدم مـن الصـعيد مثـل طـه (محمـود البـزاوى)، ومـنهم مـن قـارب علـى فـراق مرحلـة الشـباب، ومـنهم مـن هـو علـى وشـك الانهيـار بسـبب انزلاقـه فـى عمليـات غسـيل الأمـوال مثـل الشـاب المسـيحى أدريـان (أحمـد السـقا). وفـى غربـة أمسـتردام يتضـح أن الخـال الثـرى ممثـل كفـاح الجيـل القـديم كـاد ينسـلخ عـن جـذوره، ويقـف علـى حافـة فقـدان الهويـة باختيـاره. وعلـى طـرف الصـراع السياسـى يظهـر يـودا (أيمـن الشـيوى) الإسـرائيلى الـذى يطـارد همـام فـى أحلامـه، لكـن بتكـاتف الجميـع مـع رجـوع الخـال إلـى رشـده ليحقـق همـام حلمـه بـامتلاك أشـهر مطـاعم هولنـدا، ويظـل وفيـا لأصـدقائه فـى الخـارج والـداخل، ويتـزوج فـى النهايـة مـن الفتـاة العربيـة التـى أحبهـا وسـاندته (مونـاليزا) محققا أحلامه رغم أنف كل يودا.

كـل هـذا يبـدو مقبـولا ظاهريـا، لكـن إصـرار المخـرج والسيناريسـت علـى اسـتغلال إقبـال الجمهـور علـى أفـلام هنيـدى، واعتصـاره حتـى آخـر قطـرة بتثبيتـه تقريبـا داخـل معظـم المشـاهد، أدى إلـى نتيجـة عكسـية وإلـى تطويـل شـديد وملـل زحـف علـى معظـم تفاصـيل الفـيلم، خاصـة أن المتلقـى لـم يجـد مـا ينتظـره غيـر سـيل إفيهـات وضـحكات مثـل فـيلم "صـعيدى فـى الجامعـة الأمريكيـة"، إذ أن جديـة الموضـوع لـم تسـمح بـأكثر ممـا قـدم. تركـزت المواقـف غيـر المقنعـة فـى ضـياع كـل متعلقـات همـام بصـدفة مفتعلـة لحظـة وصـوله أمسـتردام، ومـر الفـيلم مـرورا سـريعا علـى رحلـة نجـاح همـام ولـم نستنشـق رائحـة كفـاح هـذا الشـاب المسـالم بـالعمق الكـافى، رغـم أنهـا لـب الصـراع الـدرامى، وتفـرغ الفـيلم وأحيانـا تشـتت فـى صـراع همـام ويـودا. هـذا التسـرع وتسـطيح طـرح القشـور الخارجيـة هـو نفـس مـا وقـع فيـه فـيلم "أمريكـا شـيكا بيكـا" ١٩٩٣، رغـم أنـه يقـدم بـديلا عكسـيا لانهيـار أحـلام الشـباب فـى الخـارج. كمـا يـذكرنا بـنفس العثـرة التـى اقتـرب منهـا فـيلم "النمـر الأسـود" ١٩٨٤ إخـراج عـاطف سـالم. وامتـدت الأحـداث غيـر المقنعـة لتشـمل النهايـة السـعيدة للفـيلم بفـوز همـام فـى مـزاد بيـع بـأغلى مطعـم فـى أمسـتردام والتغلـب علـى منافسـه يـودا، رغـم أن سـلاح يـودا القـاهر دائمـا هـو رأس المـال حتـى لـو تـدخل الخـال بنقـوده كمـا رأينـا فـى الفـيلم، لكننـا وجـدنا يـودا ينسـحب غاضـبا هكـذا فجـأة مـن المـزاد؛ لأن الفـيلم يريـدها نهايـة سعيدة طموحة بغض النظر عن قوة وإحكام الصيغة الدرامية المطروحة..

أمـا عـن الشخصـيات الدراميـة فلـم يسـتغل الفـيلم أبعـاد دور أو وجـود الشـاب اللبنـانى صـديق همـام، مـع أنـه الممثـل الـذى يمتلـك قبـولا طيبـا. كمـا ثبـت الفـيلم صـورة أدريـان فـى كـادر الفتـى الضـائع دونمـا إشـارة لخلفياتـه، وتصـور السـيناريو أنـه أخـرج نفسـه مـن هـذا المـأزق بقـول أدريـان إنـه لا يتـذكر والديـه، وإنـه لا يريـد التحـدث فـى هـذا الموضـوع. مادمنـا ذكرنـا أدريـان فنقـول إن الممثـل أحمـد السـقا اسـتطاع تقـديم دور جديـد، لـم تختنـق موهبتـه أمـام قـدرات هنيـدى، واسـتطاع تجسـيد مـنهج مختلـف للفتـى المقهـور الطـائش، ولـم ينسـاق لمحاولـة الإضـحاك، وأضـفى أبعـادا إنسـانية علـى دوره متمـردا علـى مقبـرة الـدور الثـانى البغيضـة، مـدركا أن الموهبـة لا تقـاس بكـم المشـاهد. بـرغم الحيـز الزمنـى الضـيق التـى احتلتـه مونـاليزا، فإنهـا أدت دورهـا بتلقائيـة حيـث تتمتـع بملامـح مريحـة، لكـن الفـيلم لـم يقـدمها فـى مشـهد قـوى بعينـه تثبـت فيـه قـدراتها التمثيليـة، وهـذه مـن سـلبيات السـيناريو الـذى يُفصّـل لفنـان واحـد فقـط لا غيـر.. كمـا قـدم الفنـان أيمـن الشـيوى فاصـلا جيـدا مـن الأداء فـى حـدود السـيناريو المكتـوب، وحـدود الحـوار الـذى لـم يتميـز بالتجديـد فـى التعبيـرات والمفـردات، حيـث انصـب الكثيـر مـن اهتمامـه علـى إفسـاح الطريـق لإفيهـات هنيـدى التـى لـم تكـن موفقـة فـى بعـض الأحيـان. إذا كنـا لـم نستشـعر جملـة موسـيقية مميـزة لخالـد حمـاد، فقـد توقفنـا كثيـرا أمـام الجمـود الـذى أصـاب كـاميرات مصـطفى عـز الـدين وأدوات المخـرج سـعيد حامـد، عنـدما اكتفـت الكـاميرات بمراقبـة هنيـدى عـن بعـد تاركـة لـه وللسـيناريو مهمـة الإضـحاك، ولـم تقـدم دورا فـاعلا فـى تفجيـر الكوميـديا، إضـافة إلـى أنـه لـم يكـن هنـاك أى تواجـد لإبـداع

الإضـاءة دون سـبب واضـح. بالتـالى انحصـرت اللغـة السـينمائية للمخـرج فـى المنطقـة البـين بـين التـى تـوارت برغبتهـا خلـف أداء الممثلـين وفـى مقـدمتهم هنيـدى الـذى قـدم دورا مقبـولا، لكـن يبـدو أن فيـروس زيـادة الـوزن قـد بـدأ يزحـف إليـه بوضـوح، لينضـم إلـى قائمـة طويلـة مـن الفنـانين الـذين يتجهـون بـرغبتهم إلـى منطقـة الظـل بالتـدريج، بسـبب عـدم قـدرتهم علـى الـتحكم فى منسوب الفيضان الزائد من الكيلوجرامات! (١٠٨)

"الزمن الجميل/ Pleasantville"

المراهقون يلقنون أفلاطون درسا فى الفلسفة

أخيـرا وبعـد طـول اشـتياق عثرنـا بالمصـادفة البحتـة علـى عمـل فنـى قـيم يسـتحق المشـاهدة أكثـر مـن مـرة.. لكـن مـن المحـزن أن يوقعـه حظـه المرتبـك وسـط زحـام أفـلام الصـيف التـى تشـبه تسـالى العصـارى؛ فمـا كـان مـن الفـيلم الأمريكـى "الـزمن الجميـل/ Pleasantville" ١٩٩٨ إلا أن انـزوى مكتبئـا، أو انسـحب مكرهـا مـن دور العـرض السـينمائى بعـد أسـبوع واحـد فقـط، دون أن يأخـذ أدنـى حقوقـه مـن الدعايـة والمشـاهدة، رغـم أنـه عمـل فنى راق وممتع بدرجة كبيرة..

يمكننـا اعتبـار هـذا الفـيلم نموذجـا ناجحـا للسـينما والمخـرج وللمؤلـف، حيـث وضـح أن السيناريسـت والمخـرج جـاى روس كـان يكتـب مشـاهده بثقـة، وفـى ذهنـه كيفيـة بعـث خيالـه كصـورة مرئيـة، متفهمـا بـوعى نوعيـة اللغـة المختلفـة لأفـلام الفانتازيـا. لكـن الصـعوبة الحقيقيـة تكمـن فـى أن فريـق عمـل الفـيلم نجـح فـى التلاعـب بالأحـداث ومغـزى تطـور الصـراع والـدلالات، وفـى تركيبـات الشخصـيات الدراميـة ومنظومـة العلاقـات القائمـة عـى المسـتوى التجسـيدى والرمـزى والتجريـدى، وتـرك المتلقـى حـائرا فـوق الخـط الفاصـل الرفيـع بـين نسـيج الفانتازيـا الـوهمى ومصـداقية الواقـع، مـن منطلـق أن الفـيلم يحتمـل الاسـتيعاب بـأكثر مـن مسـتوى للتأويـل. نحـن الآن نعـيش يومـا عاديـا مـن أيـام المجتمـع الأمريكـى فـى التسـعينيات، نتوقـف أمـام شـقيقين فـى سـن المراهقـة همـا الفتـى الوسـيم ديفيـد (تـوبى مـاجواير) الـذى يقهـره خجلـه دائمـا أمـام الفتـاة التـى يحبهـا، وشـقيقته الجميلـة جينيفـر (ريـس ويذرسـبون) الجريئـة إلـى حـد الفجاجـة وتطـيح ثـائرة فـى وجـه كـل مـا يعتـرض رغباتهـا، خاصـة مقابلاتهـا مـع صـديقها الـذى يشـبهها فـى مشـاعرها الطـائرة. مـن خـلال مونتـاج ولـيم جولنـدبرج السـريع الإيقـاع المتـداخل المعتمـد علـى شـوطات قصـيرة تبـدو وكأنهـا مبتـورة عـن قصـد، نسـتعرض العصـر الحـديث بملابـس الفتيـات المثيـرة والسـلوكيات الطائشـة والأحـلام القصـيرة النظـر والألفـاظ الرديئـة والضـجيج الـذى ينتهـك عذريـة البـراءة فـى كـل مكـان، ومـع كـل هـذه التكنولوجيـا لا يبـدو علـى أحـد السـعادة أو الرضـا! نعـود إلـى شخصـية الشـقيق ديفيـد الـذى يفـرغ كـل وحدتـه

المكبوتة وإحباطاته المصدومة من خلال شغفه الشره بمتابعة أحداث المسلسل التليفزيونى "الزمن الجميل"، الذى يجسد المجتمع الأمريكى فى الخمسينيات مصورا باللون الأبيض والأسود. ينبهر ديفيد بنموذج الأسرة المثالية فى المسلسل، ويتمنى أن تكون واقع حياته هو. منذ الوهلة الأولى تستوقفنا كادرات المخرج جارى روس المتميزة بالثراء وتناثر التفاصيل المرتجلة بانتظام مدروس داخل المشهد الواحد، والمقتطعة من سير الحياة العادية لكنها تشى بالكثير، لهذا لم يلجأ الفيلم مثلا إلى شرح مدى تفكك أسرة ديفيد وجينيفر، بل اكتفى المخرج بدلالة ذكية حين ثبّت والدتهما فى ركن مهمّش مبهم المعالم فى خلفية الكادر وهى منشغلة فى التليفون؛ لأنها فى الواقع لا تسمعهما ولا يشعر الأبناء بطمأنينة وجودها. نعود إلى أحداث الفيلم السريعة حيث يتحطم ريموت كونترول التليفزيون إثر مشاجرة عنيفة بين الشقيقين، هنا تبرز نقطة انطلاق الحدث الدرامى ليفاجأ الشقيقان برجل عجوز (دون نوتس) يأتى متطوعا للإصلاح، ويعطى ديفيد ريموت كونترول آخر غريب. وعندما يضغط ديفيد زر هذا الريموت كونترول الغريب، يفاجأ بنفسه هو وشقيقته يقفزان داخل التليفزيون ليلعبا دور أبناء الأسرة المثالية فى حلقات مسلسل "الزمن الجميل".. فجأة وبالتبعية يتغير لونهما إلى الأبيض والأسود، كما تتغير فورمة تصفيف شعرهما وملابسهما، وقد أصبحا قطعة حية من خمسينيات هذا القرن..

هذه هى حلقة الصراع الرئيسية فى الأحداث، ومنها طورت المواقف نفسها داخليا حسب حتمية تنامى البناء الدرامى لكل شخصية، حيث أحكم السيناريست يده على مناطق القوة داخل الحبكة المنتقاة، ومن قلب مدينة الأحلام السعيدة يتكشف لنا عالم مختلف تماما ويتحول اسم ديفيد وجينيفر إلى باد ومارى سو. فى البداية تصورنا أن الفيلم ينتقد مجون حاضر التسعينيات ويفضل صفاء ماضى الخمسينيات، لكن كلما مر الوقت تراءت لنا الأبعاد الفكرية الفلسفية المختفية وراء بساطة العمل الظاهرية، ونكتشف كم هو ماكر وممتع هذا الفيلم.. فمع كل ما تتميز به مدينة الأحلام من ملابس محتشمة ورومانسية وألفاظ مهذبة وتماسك أسرى وأصوات هادئة واستقرار مثير وتعاملات مثالية، نكتشف أن شيئا ما يحدث خطأ داخل هذه اليوتوبيا أو هذه المدينة الفاضلة التى تقولب سكانها داخل آلية طاحونة التعاسة وهم لا يشعرون؛ لأنهم لم يعيشوا نقيض حالة السلم والحب.. ملامح الناس متصلبة وكأنهم يرتدون اقنعة، ضحكاتهم براقة لكنها صناعية، كلماتهم ناعمة لكنها مكررة، عواطفهم محفوظة، يعيشون على طرف الحياة، كل شىء استاتيكى آلى بمعنى الكلمة يتكرر بملل وهم لا يملون، لا يعرفون الأمطار ولا قراءة الكتب ولا ممارسة الحياة الجنسية ولا الفن، حدود مفاهيم الحب والخطر بالنسبة لهم لا تتغير، صفحات كتبهم بيضاء بلا ذكريات ولا مستقبل، لا يستمتعون بممارسة الخطأ، متجردون من ملمس إنسانيتهم، تحولوا إلى تماثيل متكلمة لقنوها شكل السعادة لكنهم لا يعرفون جوهر المتعة والعذاب، وبالتدريج يبعدنا الصراع عن مجرد المقارنة بين أفضلية عالم التسعينيات

وزمــن الماضــى الجميــل، ليأخــذنا إلــى منطقــة أعمــق لا تقــوم علــى التنــافر بــين زمنــين، بــل علــى التكامــل حيــث أثــر جينيفــر وديفيــد فــيمن حولهمــا وتــأثرا بهــم، وتغيــر المجتمــع إلــى الأفضــل، واســتكمل الجميــع حلقاتــه الناقصــة. لا يعنــى التغييــر فــى مفهــوم جــارى روس التطلــع إلــى الخــارج، لكنــه قــدم الفرصــة لكــل شخصــية لترتحــل منفــردة داخــل نفســها فــى لحظــة مواجهــة قاســية صــادمة، ولا مــانع مــن التجربــة والخطــأ والعنــف والنضــال والتمســك بــالحق، طالمــا كــل هــذا ســيؤدى فــى النهايــة إلــى لحظــة تكشــف وتنــوير داخــل الإنســان، وهــى اللحظــة التــى عادلهــا الفــيلم بصــريا باكتســاء مظــاهر الحيــاة فجــأة أو الشخصــية ذاتهــا بــاللون الطبيعــى، متحــررة مــن حياديــة وعتمــة الأبــيض والأســود حســب نظــرتهم الجديــدة الصــريحة للحيــاة. لهــذا كــان الوجــه واللسان هما أول من يعصف بهم داخل هذا التغيير الملون.

مــن هنــا تخلــص ديفيــد أو بــاد مــن خجلــه، ونضــج حــين وجــد لنفســه دورا فــى الحيــاة وعــرف الحــب المتبــادل، واكتفــت جينيفــر أو مــارى ســو بمــا مارســته مــن تجاربهــا الغريزيــة، عنــدما اكتشــفت أن ســعادتها فــى القــراءة أو الهــدوء. لكــن المشــكلة لا تنتهــى بمجــرد العثــور علــى الســعادة؛ وإنمــا فــى الــثمن البــاهظ للتمســك بهــا والــدفاع عنهــا ليســتحق صــاحبها الحيــاة.. اســتكمالا لبقيــة الشخصــيات نجــد أن الزوجــة الأم فــى المسلســل (جــوان ألــين)، والتــى تعــادل الزوجــة والأم المغيبــة فــى الواقــع، تكتشــف أنوثتهــا فجــأة وتتمــرد علــى حيــاة الــروتين المميتــة فــى مشــهد جميــل ملــىء بالإيحــاءات، فــى دلالــة لقيــام مــارد حــواء مــن مخبئــه، ولأول مــرة نكتشــف أن زوجهــا الطيــب جــورج لا يفهمهــا، فاســتجابت بشــجاعة لمؤشــر قلبهــا وذهبــت إلــى حبيبهــا جونســون (جيــف دانيــالز) رئــيس ابنهــا فــى العمــل. أمــا جونســون نفســه فقــد تخلــص مــن مهنــة شــيف الطعــام التــى لا يحبهــا واكتشــف جمــال نفســه فــى فــن رســم اللوحــات رغــم معارضــة الــرجعيين الشــديدة. ونصــل إلــى الــزوج والأب جــورج (ويليــام ماســى) والــذى يعــادل نفــس الــدور فــى الحيــاة، لنجــده قــد تخلــص مــن ثوبــه الملائكــى عنــدما غلبتــه دموعــه مثــل البشــر رغــم أن قلــب زوجتــه الآن لــم يعــد ملكــه. بينمــا تجســد النمــوذج المعــادى للتغييــر فــى بــوب (جــى. تــى. والــش)، لكنــه كــان مكــابرا كطفــل رافضــا للتغييــر أكثــر منــه شــريرا، بــدليل افتضــاح أمــره هــو الآخــر عنــدما زحفــت الألــوان الطبيعيــة علــى وجهــه فــى نفــس اللحظــة التــى لــم يســتطع فيهــا إنكــار حقيقــة جــوهره الإنســانى من داخله.

يعتبــر هــذا الفــيلم تحــديا واضــحا مــن المخــرج جــارى روس وطــاقم عملــه البــارع.. فقــد ظهــر توفيــق المخــرج فــى اختيــار الممثلــين المناســبين تمامــا لأدوارهــم رغــم كــونهم ليســوا مــن النجــوم، وعــرف كيــف يوظــف مــواهبهم ويســيطر علــى لحظــات التحــول الصــعبة داخــل أدوارهــم، حيــث تحمــل كــل شخصــية مفاجــأة دراميــة متشــابكة قــدمت ممهــدة مبــررة متماســكة. وتعاونــت مصــممة الملابــس جوديانــا ماكوفســكى مــع جيــانين أوبيــوال مصــممة الشــوارع والبنايــات فــى الحفــاظ علــى روح مجتمــع الخمســينيات بدرجــة مــا متقاربــة مــن عالمنــا عــن قصــد، ولعــب مــدير التصــوير جــون لينــدلى

أحـد أدوار البطولـة المهمـة فـى هـذا الفـيلم مـن خـلال الأبعـاد المتشـابكة التـى قـدمها، مسـتخدما عمـق البعـد الثالـث أحيانـا فـى الكـادر متوازنـا بـين جماليـات الصـورة وبسـاطته. كـان لابـد لـه مـن تخيـل درجـات وألـوان محـددة بعنايـة فـى الإضـاءة، ليتخطـى مـأزق شـحوب لـونى الأبـيض والأسـود وانطفـاء الصـورة مقارنـة بـالألوان للوهلـة الأولـى، وقـدم حزمـا ضـوئية هادئـة تسـتوعب خـدع الكمبيـوتر فـى خلـط الأبـيض والأسـود بـالألوان الطبيعيـة، وكـوّن لينـدلى دويتـو ناجحـا مـع مصـمم المـؤثرات اللونيـة ميشـيل سـاوثارد، حيـث تعـاون الجميـع تحـت قيـادة المخـرج فـى تقـديم درجـة راقيـة مـن الـتحكم فـى التقنيـة التكنولوجية.

نعـود إلـى مـدلولات المدينـة الجميلـة وتأويلاتهـا.. هـل تنتهـى حـدود هـذه المدينـة المنشـودة عنـد التجسـيد المحكـم لأوهـام وسـائل الإعـلام المزيفـة؟ أم أن هـذه المدينـة تمثـل طمـوح الإنسـان الـدائم للبحـث عـن وجـوده متخطيـا أكاذيـب الإعـلام أو غيرهـا مـن مصـادر الخـداع الكثيـرة؟ أم أن الفـيلم يطـرح جدليـة يوتوبيـا المدينـة الفاضـلة لأفلاطـون ويضـعها فـى اختيـار فعلـى قـاس علـى مسـتوى الواقـع الـذى نعيشـه، لنكتشـف أن السـيد أفلاطـون كـان مفرطـا فـى أحلامـه الورديـة، وربمـا كـان يهـرب مـن الواقـع المجسـد؛ فـأوهم نفسـه ومريديـد بجنـة ميتافيزيقيـة بـاردة لـيس لهـا وجـود؟ أمـا عـن الدلالـة الرمزيـة لـدور الرجـل العجـوز صـاحب الريمـوت فنتصـور أنـه تجسـيد للرغبـة الخائفـة داخـل الإنسـان فـى البحـث عـن سـعادته، وربمـا كـان يـد القـدر التـى توجـه مـن يسـتحق، وانتظرنـا فـى نهايـة الفـيلم اكتشـاف ديفيـد أنـه كـان يحلـم أو مـا شـابه، لكـن الفـيلم لـم يفسـر عمليـة القفـز داخـل التليفزيـون، وتـرك المتلقـى حـائرا بـين الحقيقـة والخيـال ليقلـب قنـوات رأسـه فـى مفهـوم هذا الزمن الجميل.. (١٠٩)

"طرزان/ Tarzan"
الحائر بين عالمه وعالمنا

نحـن الآن عـام ١٩٩٩.. سـبعة وثمـانون عامـا مـرت سـريعا منـذ ظهـور شخصـية طـرزان المثيـرة فـى عـالم الفـن التـى ابتكرهـا المؤلـف الأمريكـى الشـهير ادجـار رايـس بـوروس عـام ١٩١٢.. منـذ هـذا التـاريخ لـم تتوقـف السـينما العالميـة عـن تنـاول مغـامرات طـرزان المحببـة للكبـار والصـغار معـا، وطـوال هـذه السـنين لـم يسـتطع الجمهـور الصـمود أمـام سـحر طـرزان وغاباتـه المبهـرة، لتحقـق أفـلام طـرزان نجاحـا سـاحقا، ويصـبح لهـا السـبق لتكـون أول أفـلام هوليـوود التـى تخطـت إيراداتهـا حـاجز المليـون دولار. وقـد افتـتح المخـرج سـكوت سـيدنى مسـيرة أفـلام طـرزان وقـدم أول هـذه الأفـلام عـام ١٩١٨؛ أمـا أحـدث مـن اقـتحم هـذا الميـدان فهمـا المخرجـان كـيفن ليمـا وكـريس بـاك، مـن خـلال فـيلم الرسـوم المتحركـة "طـرزان/ Tarzan" إنتـاج

شـركة والـت ديزنـى العالميـة. تحتـل تلـك المعالجـة التـى قـدمها المخرجـان رقـم سـبعة وأربعـين لمغـامرات طـرزان فـى الغابـات، رغـم ذلـك يحتـل طـرزان المرتبـة الثانيـة فـى سـجل الأرقـام القياسـية السـينمائية لعـدد المعالجـات المختلفـة لقصـة واحـدة، حيـث تتربـع شخصـية دراكيـولا علـى القمـة وحـدها بجدارة.

نضـع أنفسـنا لحظـة محـل المخـرجين المخضـرمين فـى عـالم الرسـوم المتحركـة لنجـد أننـا فـى ورطـة حقيقيـة، ونحـن نفـتش عـن إجابـات لهـذه الأسـئلة الصعبة.. مـاذا نريـد أن نقـول بعـد كـل مـا قـدم عـن طـرزان؟ كيـف نحـافظ علـى درجـة النجـاح العظيمـة التـى حققتهـا أفـلام طـرزان السـابقة ولا نتقهقـر إلـى الخلـف؟ ولـنكن أكثـر طموحـا ونتسـاءل كيـف نحقـق نجاحـا أكبـر مـن كـل مـا تـم إنجـازه؟ أى شـكل جديـد سـنقدم بـه طـرزان دون أن نخـل بمعطيـات الملامـح المعروفـة عنـه وعـن عالمـه وأسـطورته؟ كيـف سـيتم توظيـف الأدوات السـحرية لفـن الرسـوم المتحركـة علمـا بـأن الإقـدام علـى فـيلم الكرتـون مـن الأسـاس يعتبـر تحـديا مسـتفزا ممتعـا لقـدرات الفنـان لمـا يحمله هذا الفن من صعوبات كثيرة؟

إذا حاولنـا الإجابـة عـن سـؤال واحـد مـن هـؤلاء، سـنفاجأ بسـيل متعـدد مـن تسـاؤلات أخـرى عـن تفصـيلات لانهائيـة إلـى مـا لا نهايـة. بالتـالى مـن الأفضـل التطبيـق عمليـا والانتقـال إلـى أحـداث الفـيلم، لنعـرف مـاذا فعـل كـيفن ليمـا وكـريس بـاك ليخرجـا مـن هـذه الورطـة الفنيـة المثيـرة.. بـدأ السـيناريو الـذى كتبـه تـاب مـورفى وبـوب تزوديكـر ونـونى وايتـا بنقطـة انطـلاق الأحـداث مباشـرة، عنـدما شـاهدنا عائلـة صغيرة تتكـون مـن أب وأم وطفـل رضـيع تبحـر مهرولـة فـى مركـب إنقـاذ، هربـا مـن حريـق السـفينة الكبيـرة حتـى وصـلت إلـى الغابـة. علـى مسـتوى الحـدث المتـوازى بـاقتراب الخطـر والضـياع نتـابع إحـدى المطـاردات المثيـرة بـين نمـرة متوحشـة التهمـت أحـد القـرود الرضـيعة، بينمـا تقـف القـردة الأم "كـالا" تبكـى صـامتة ويتجـرع زوجهـا "كيرشـاك" مـرارة الهزيمـة؛ لأنـه لـم يسـتطع حمايـة الصـغير مـن غريـزة الشـر المتنأصـلة فـى النمـر. أحكـم المـونتير جـورجى بيرلـر يـده جيـدا علـى إيقـاع الفـيلم المتلاحـق، وبسـرعة تقابـل الخطـان المتوازيـان الـدراميان عنـد نقطـة التقـاء عنـدما عثـرت القـردة الأم كـالا علـى الرضـيع طـرزان بعـدما قتـل النمـر أبويـه، وأنقذتـه فـى مطـاردة جميلـة مـن نفـس المصـير بـين أنيـاب النمـر، وتعهـدت بتربيتـه رغـم معارضـة كيرشـاك الشـديدة؛ لأن الطفـل لا ينتمـى إلـى عـالم الحيـوان. بـرع الفـيلم فـى تصـوير دنيـا الغابـة السـاحرة والمنـاظر الخلابـة، مـن خـلال إيقـاع حركـى هـادر وفرجـة بصـرية ممتعـة لا تتوقـف، مسـتخدما موسـيقى مـارك مانسـينا الجذابـة وأشـعار فيـل كـولينز، التـى تعتمـد علـى أبسـط المفـردات التـى تضـرب فـى جـذور الـدراما المقدمـة مباشـرة، بحيـث أصـبح الغنـاء أحـد أبطـال الفـيلم الرئيسـية، ولـيس مجـرد عنصـر مسـاعد مهمـا كـان بريقـه أخـاذا. لهـذا اسـتغل الفـيلم انبعـاث الأغنيـات فـى الخلفيـة لكـى تتـوالى الأحـداث سـريعا فـى المقدمـة، ونتـابع لهـو طـرزان الصـغير مـع القـرود والحيوانـات المختلفـة وطبائعـه التـى تتصـف بالعنـاد الشـديد والصـلابة وقـوة البنيـة

والتصميم على الوصول إلى الهدف مهما كانت العوائق، حتى كبر طرزان وأصبح شابا وسيما لا يعرف فى هذا العالم سوى دفء مجتمعه الشديد، والقيمة الحقيقية لمدى الوفاء والإخلاص رغم مشاكسات النمور المستمرة. ثم نصل إلى نقطة التحول فى الأحداث عندما تصل بعثة علمية من انجلترا بهدف العثور على مساكن القردة. تتكون البعثة من العالِم بورتر وابنته جين والحارس كلينتون. من هنا يكتشف طرزان انتماءه إلى عالم الإنسان، ويبدأ فى تعلم الحروف الهجائية، ويفرد أصابعه وقوامه مثل بنى الإنسان. لكن خطأ طرزان الوحيد أنه أرشد البعثة لمعقل القرود بحسن نية إرضاء لجين التى أحبها ولم يقابل غيرها من بنات حواء، وبتتابع منطقى مبرر تبدأ صراعات أخرى بين بنى الغابة وبنى البشر بأسلحة البنادق والخديعة يروح ضحيتها كيرشاك، ويعم الذعر والفزع وتتناثر جثث القتلى والأسرى. وفى لحظة فاصلة فضل طرزان وجين ووالدها الحياة فى الغابة بدلا من العودة إلى مدينة العصر الفيكتورى المليئة بأشباه كلينتون فى كل مكان..

قامت نخبة من الممثلين بمهمة الأداء الصوتى المعبر بمهارة، وهم تونى جولدوين ومينى درايفر وجلين كلوز وآليكس لينز. مثل هذه النوعية من الأفلام لا تعتمد على الخيوط الدرامية المعقدة، لكنها تهتم بتقديم صحبة كاملة من المتعة والصراعات المبسطة اللاسطحية، تحمل داخلها قيمة عميقة تتحدد حسب كيفية استقبال ودرجة وعى كل متلقى. نجح الفيلم أن يبعث الحياة فى شخصياته المرسومة على الورق، ويمزج بين براح الخيال وإطار الواقع بشكل جيد، رغم أن الأحداث لم تخرج عن محيط الغابة والمياه. وفى النهاية يطرح الفيلم على المتلقى تساؤلا هاما.. ما هى العائلة وما هو الوطن ؟ يجيبنا الفيلم أن العائلة والوطن يتواجدان حيث الشعور بالأمان والانتماء والتفاهم بلغة المشاعر الإنسانية التى لا تحتاج إلى ترجمة أو تعليم، والدلالة الحديثة كما يقدمها الفيلم بطريق غير مباشر تجمع فى قلبها بين حنان الأم كالا الفياض وحب جين وعلم بورتر وقوة طرزان وونس الأصدقاء وخير الطبيعة..

نعود مرة أخرى إلى إدجار بوروس مبتكر شخصية طرزان، حيث إن قصة حياته نفسها تصلح أرضا خصبة لمغامرات طريفة.. تنقل إدجار مواليد شيكاغو عام ١٨٧٥ بين العديد من المهن المختلفة، عمل كاوبوى وعامل منجم وجنديا وأشياء أخرى كثيرة. وفى كل هذه المهن استطاع تحقيق مستويات متفوقة من الفشل الذريع ولم يفلح فى أى شىء.. تفاقمت المشكلة أكثر بزواج إدجار وإنجابه طفلين، مما اضطره إلى العمل مندوبا للمبيعات. وفى يوم ما أثناء جلوسه وقت فراغه يائسا ملولا بدأ يعبث ببعض الأوراق أمامه، ويكتب قصصا طفولية تسلية لوقته. كتب أول ما كتب "تحت أقمار المريخ" نشرت فى إحدى المجلات. أما قصة "طرزان" فقد استعان إدجار ببعض الأحداث الحقيقية التى مرت بالمكتشف إتش. إم. ستانلى المدونة فى مذكراته بعنوان "فى أفريقيا السمراء" أو "فى أفريقيا المظلمة"، واستلهم إدجار المحبط هذه المغامرات بعدما أضاف

إليهـا مـن بنـات أفكـاره خيالاتـه لتكـون مـيلاد شخصـية طـرزان التـى نشـرت لأول مـرة فـى إحـدى المجـلات الأمريكيـة فـى أكتـوبر ١٩١٢، ثـم نشـرت بعـد ذلـك فـى صـورة كتـاب عـام ١٩١٤، وإذا بالكتـاب يحقـق أعلـى نسـبة توزيـع فـى معـدلات البيـع. بعـدها توالـت مؤلفاتـه عـن مغـامرات المـريخ حتـى بلغـت سـبعين قصـة، بينمـا وصـلت مغـامرات طـرزان ثلاثـا وعشـرين قصـة. هكـذا انقلبـت الأحـوال تمامـا وقفـز إدجـار رايـس بـوروس قفـزة زانـة هائلـة فجـأة متكئـا علـى موهبتـه مـن أسـفل الهاويـة إلـى أعلـى مقعـد فـى مصـاف النجـوم، حتـى تـوفى المؤلـف عـام ١٩٥٠ مصـنفا ضـمن طبقـة صـفوة المشـاهير والأثريـاء فـى حياتـه وبعـد مماتـه، بعـدما تأكـد أن الفـن الحقيقـى هـو سـلاح البشر المتاح ضد الفناء.. (١١٠)

"من أول نظرة/ At First Sight"

سر الهروب من خلف النظارة السوداء

إمـا أن تفـتح عينيـك لتـرى مـا يسـتحق وإمـا أن تغلقهمـا أفضـل.. اختيـاران لا ثالـث لهمـا يطرحهمـا الفـيلم الأمريكـى "مـن أول نظـرة/ At First Sight" ١٩٩٩ للمخـرج أويـن وينكلـر. مـا مغـزى هـذه المقولـة؟ أى نـوع مـن الرؤيـة يقصـدونها؟؟ وعـلام يحرضـنا الفـيلم وممـا يحـذرنا؟؟؟ هـذه التسـاؤلات العامـة مجـرد أطـراف خيـوط يقـذفها العمـل لتلتقطهـا قنـوات اسـتقبال المتلقـى الإيجـابى، ليتوصـل وحـده مـن خـلال تراكمـات السـياق لاحتمـالات وتفسـيرات للصـراعات المطروحـة أمامـه. لا يـدخل هـذا الفـيلم فـى دائـرة الأعمـال العبقريـة أو شـديدة التميـز، لكنـه فـى الحقيقـة فـيلم بسـيط يسـتمد عمقـه مـن امتلائـه بالمشـاعر الإنسـانية وشـعيرات التفاصـيل الرفيعـة المبنيـة علـى صـلابة الحـب الرومانسـى، حيـث يضـع العمـل بعـض المسـلمات التـى لا نلتفت إليها فى حياتنا اليومية موضع تساؤل واختيار.

لكـى نحـاول إدراك الـدلالات الإنسـانية الرومانسـية الفكريـة المتناولـة فـى الفـيلم، لابـد مـن تقيـيم حكايـة الفتـاة آمـى والشـاب فيرجـل لنعـرف مـاذا حـدث فيمـا بـين نقطتـى البدايـة والنهايـة.. بطلـة الفـيلم الشـابة الجذابـة آمـى (ميـرا سـورفينو) مصـممة معماريـة، فشـلت فـى زيجتهـا الأولـى؛ لأنهـا أسـاءت الاختيـار لصـغر سـنها. بـرغم حصـولها علـى حريتهـا بـالطلاق، فإنهـا تظـل حريـة شـفوية ولـم تسـتطع الفتـاة مقاومـة فيـروس الجفـاء والـذبول الـذى ضـرب أساسـاتها فـى الجـذور، وأصـبحت فـى أمـس الحاجـة إلـى ثـورة مـا تعيـد إليهـا توازنهـا، تمثلـت هـذه الثـورة فـى لقائهـا القـدرى بالشـاب الوسـيم فيرجـل. أمـا فيرجـل (فـال كيلمـر) فهـو مـدرب جمنزيـوم واثـق بنفسـه، عميـق الشـفافية، شـديد الإصـرار، رقيـق مـن داخلـه، دائـم الابتسـام، يعـيش وحيـدا، يـرتبط فـى علاقـة وثيقـة للغايـة بشـقيقته جينـى (كيلـى مـاكجيليس)، والأهـم مـن هـذا كلـه أن فيرجـل فـى الواقـع شـاب كفيـف منـذ مـيلاده.. كمـا يخبرنـا اسـم

الفـيلم أن آمـى وفيرجـل وقعـا فـى دوامـة الحـب مـن أول نظـرة، وأقنعتـه آمـى بـإجراء عمليـة جراحيـة لعينيـه رغـم ضـآلة الأمـل البالغـة، هنـا توقعنـا أحـد أمــرين.. إمــا نجــاح العمليــة والنهايــة الســعيدة، وإمــا الفشــل يعقبــه قــرار بـالفراق أو التمسـك والبقـاء، لكـن عنصـر التشـويق فـى الفـيلم ينبـع مـن امتلاكـه أكثـر مـن نقطـة تحـول دراميـة تقـتحم الحـدث بهـدوء بعيـدا عـن توقعـات المتلقـى النمطيـة، ودخـل بنـا السـيناريو الـذى كتبـه سـتيفن ليفيـت وأورويـن وينكلـر وروب كـوان منطقـة أعمـق فـى المنظـور، وبعـد نجـاح العملـة دخـل فيرجـل فـى صـراع مثيـر.. فكـل الأشـياء التـى كـان يسـتقبلها عقلـه بحاسـة اللمـس، يراهـا الآن رؤيـة واضـحة لكنـه لا يـدرك ماهيتهـا، وبـدا كطفـل رضـيع منبهــرا بالضــوء وضــخامة الأشــياء والكائنــات، منزعجــا مــن زحــام المدينــة المشـوش الـذى انتهـك عزلتـه البريئـة، وأصـيب بمـا أسـماه الطـب اللاإبصـار العقلــى! مــن أفضــل اللقطــات المعبــرة فــى الفــيلم عنــدما طلــب فيرجــل المسـاعدة مـن ذلـك الشـاب الواقـف أمامـه، لكـن الشـاب لـم يهـتم بـالرد عليـه حتـى اكتشـف فيرجـل أخيـرا أنـه يـرى صـورة نفسـه فـى المـرآة.... عـذره أنهـا المـرة الأولـى التـى يتعـرف فيهـا علـى ملامحـه.. وبعـدما اعتـدنا الصـراعات والخلافــات الطارئــة بــين آمــى وفيرجــل نظــرا لتــوتره الــدائم بفعــل حياتــه الجديـدة، فاجأنـا الفـيلم مـرة أخـرى بفقـدان فيرجـل بصـره بالتـدريج مـرة ثانيـة ولا حيلـة للطـب هـذه المـرة.. هنـا يقـف فيرجـل وآمـى مـع نفسـهما وقفـة حازمـة بـإدراك جديـد، فقـد اسـتوعبا أن الإنسـان لا يـرى الـدنيا بعينيـه لكـن بقلبــه، وأن مهمتهمــا تركيــز الرؤيــة داخلهمــا أولا دون خــوف ليــنعكس ذلــك علـى تعاملهمـا مـع العـالم الخـارجى، لهـذا قـررا ببسـاطة اسـتكمال حياتهمـا معــا بعــدما اســتمد كــل منهمــا الثقــة مــن الآخــر وأضــيئت بقعــة الظــلام بداخلهما..

مـن هنـا نـدرك المغـزى المقصـود لمقولـة "إمـا أن نـرى أو لا نـرى" التـى تعتبـر إحـدى التنويعـات الخفيفـة علـى صـرخة هاملـت الشـهيرة "أكـون أو لا أكـون"، لـيس بـنفس درجـة العمـق بـالطبع، لكـن الفـرق أن بطلـى الفـيلم وصـلا بالتجربـة العمليـة إلـى رأى مـا آمنـا بـه، وتخلصـا بالفعـل مـن حيرتهمـا وتعلمـا فـن الفرجـة علـى الحيـاة.. يعتمـد مثـل هـذا النـوع مـن السـيناريوهات علــى الدراســة العلميــة الدقيقــة لضــمان المصــداقية والمنطقيــة، وهــذا مــا حـدث؛ لأن الفـيلم مـأخوذ مـن قصـة حقيقيـة نشـرت فـى كتـاب "أنثروبولـوجى فـى المـريخ" للمؤلـف الطبيـب أوليفـر سـاكس، لكـن قيـاس النجـاح هنـا لا يتـداخل مـع كـون القصـة حقيقيـة مـن عدمـه، لكـن العبـرة أولا وأخيـرا فـى مـدى تماسـك السـيناريو وقـدرات المخـرج وطـاقم عملـه بأكملـه علـى تقـديم العمـل. وقـد سـبق للسـينما اسـتلهام أعمـال أوليفـر سـاكس عنـدما قـدم لـه المخــرج بينــى مارشــال فــيلم "المتيقظــون/ Awakenings" ١٩٩٠ ولعــب بطولتـه روبـرت دى نيـرو وروبـين وليـامز. نجـح المخـرج أرويـن وينكلـر بدرجـة مـا فـى نظـم العمـل، قـدم صـورة هادئـة وصـنع بنـاء مدروسـا مـن التراكمـات المتفاعلـة وطـرح رؤيـة تسـتحق التأمـل، أمسـك مـع المـونتيرة جـولى مـونرو الإيقـاع الـداخلى للفـيلم جيـدا. ومنـذ اللحظـة الأولـى بـدا لنـا وجـود مصـور يحمـل قـدرا مـن الخصوصـية، لكـن لحظـات إبداعـه كانـت تظهـر وتختفـى علـى

فتـرات دون سـبب، مـع أن النسـيج الـدرامى للفـيلم كـان يسـمح بتوجـه أفضـل للإخـراج والتصـوير، وإذا علمنـا أن مـدير التصـوير هـو جـون سـيل، فسـوف نـدرك سـر اللحظـات الخاطفـة لتميـز الكـاميرا؛ لأن هـذا الفنـان مـن المصـورين المتميـزين وهـو الحاصـل علـى أوسـكار أفضـل تصـوير عـن الفـيلم الجميـل "المـريض الإنجليـزى/ English Patient" ١٩٩٦. كثيـرا مـا اتخـذت الكـاميرا وجهـة نظـر البطـل لتعمـق وقـع اللحظـات الحرجـة علـى الأحـداث ونتائجهـا، مـع ذلـك لـم نـر تـداخلا خلاقـا لتكنيـك الإضـاءة. كمـا لـم نشـعر كثيـرا بموسـيقى مـارك إيشـام، علمـا بـأن مثـل هـذه الصـراعات السـيكولوجية الصـعبة تمثـل مرتعـا خصـبا لتحقيـق نجـاح كبيـر لمـن يمتلـك القـدرة ولمـن يرغـب. يحتـوى رصـيد المخـرج أروين وينكلـر الفنـى علـى عـدة أفـلام ناجحـة منهـا "مـذنب بالشـبهة/Guilty By Suspicion" ١٩٩٠ و"الليـل والمدينـة/ Night And The City" ١٩٩٢ و"الشـبكة/ The Net" ١٩٩٥ الـذى بلغـت إيراداتـه مائـة وعشـرين مليـون دولار، كمـا أنـه مؤلـف ومنـتج أيضـا ورشـح لعـدد كبيـر مـن الجـوائز، لكـن وينكلـر السيناريسـت فـى هـذا الفـيلم تفـوق علـى وينكلـر المخـرج.. علـى سـبيل المثـال ألقـى السـيناريو بظـلال شخصـيات أساسـية محـددة دون الإلحـاح بظهورهـا فـى مشـاهد كثيـرة مكتفيـا بتأثيرهـا الفعـال علـى حيـاة البطـل، ووظفهـا الفـيلم طـوال الطريـق لتفسـير بعـض النقـاط بالكشـف عمـا يهمنـا مـن مخـزون ماضـى البطـل تحديـدا، دون اللجـوء إلـى الفـلاش بـاك وبأقـل عـدد مـن الكلمـات وعلـى دفعـات دراميـة مختلفـة. مـن هـذه النوعيـة كنـات شخصـية جينـى شـقيقة فيرجـل التـى تبـدو عنيفـة ظاهريـا، لكـن الحقيقـة أنهـا تحمـل بـداخلها قـدرا كبيـرا مـن الإنسـانية تجلـى فـى رعايتهـا لفيرجـل بعـد وفـاة الأم وهـروب الأب، مضـحية بحياتهـا الخاصـة لتتفـرغ لشـقيقها، لكنهـا تسـىء التعبيـر عـن مشـاعرها بالانفعـال ممـا يعطـى عنهـا انطباعـا وهميـا بالسـيطرة والجمـود. أمـا الشخصـية الثانيـة فهـى الأب الـذى بـرر هروبـه بعـدم تحملـه إحسـاس العجـز المطبـق علـى أنفاسـه كلمـا رأى أمامـه ابنـه كفيفـا، ولخـص الفـيلم تلـك المأسـاة مـن خـلال مقابلـة اسـتغرقت ثـوان بـين الأب وابنـه عنـدما بـدأ فيرجـل يشـعر بفقـدان بصـره مـرة أخـرى؛ فـذهب إلـى والـده ليـراه ويحاسـبه للمـرة الأولـى والأخيـرة. لكـن المأسـاة أن الأب عنـدما علـم بقـرب فقـدان فيرجـل لبصـره ثانيـة، كـرر خطـأه القاتـل وهـرب مـن المسـئولية ومـن حيـاة ابنـه إلـى الأبـد! مـن هنـا نسـتطيع تفسـير العلاقـة الوثيقـة بـين فيرجـل وشـقيقته، بالإضـافة إلـى سـر تعلقـه الشـديد بـآمى حيـث وجـد فيهـا دواء لصـدمته فـى خسـة والـده. لـيس مـن حقنـا أن نأخـذ مكـان السيناريسـت ونعـرض وجهـة نظرنـا، مـع ذلـك توقعنـا الاسـتمتاع بمشـهد رؤيـة فيرجـل لحبيبتـه آمـى لأول مـرة بعينيـه المبصـرة، لكـن كتّـاب السـيناريو الثلاثـة لـم يقفـوا عنـد هـذه اللحظـة المهمـة علـى الإطـلاق، ورفضـوا تلبيـة رغبـة الفضـول داخلنـا، وعلينـا احتـرام وجهـة نظـرهم والحكم فى النهاية للمتلقى.

لعـب بطـلا الفـيلم دورا كبيـرا فـى نجاحـه، إذ تتمتـع ميـرا سـورفينو بملامـح إنسـانية مرنـة تصـلح لنوعيـات مختلفـة مـن الأدوار، وأثبتـت بالفعـل نجاحـا سـابقا فـى الأدوار الكوميديـة ورشـحتها موهبتهـا لنيـل أوسـكار أفضـل ممثلـة

مسـاعدة ١٩٩٥ عـن دورهـا فـى فـيلم "أفروديـت القويـة/ Mighty Aphrodite" للمخـرج وودى آلان. أمـا فـال كيلمـر فيحسـب لـه منهجـه الهـادىء فـى تجسـيد دور فيرجـل رغـم التقلبـات الشـديدة دون انفعـال أو صـراخ أو اسـتدرار عطـف أو اصـطناع القـوة والضـعف، مـدركا بـوعى أن الصـفاء النفسـى وبعـض القـدر مـن التصـالح الـداخلى وثبـات الشخصـية واسـتقلاليتها هـم بالفعـل أسـاس بريـق الجـوهرى للشخصـية المثيـرة لهـذا الكفيـف، الـذى عرفت كيف يتخلص داخله من قضبان النظارة السوداء.. (١١١)

"صاعقة الحب/ Forces Of Nature"

الحياة فوق أغلفة الكتب

بعـض الأحيـان يرتـب لـك القـدر مقابلـة إنسـان يقـذف حياتـك بصـاعقة مباغتـة تضـىء شـظاياها بعـض المنـاطق المظلمـة داخلـك، منـاطق لـم تكـن تجـرؤ علـى مواجهتهـا وحـدك، خاصـة إذا كانـت لحظـات تفـيض بالفشـل والـذكريات الحزينـة.. هـذا مـا رتـب لـه سـيناريو الفـيلم الأمريكـى "صـاعقة الحـب / Forces Of Nature" ١٩٩٩ إخـراج برونـوين هيـو، عنـدما تـم وضـع سـارة فـى مواجهـة مباشـرة مـع بـن وحـدهما يـومين كـاملين، ثـم تركهمـا الفـيلم لمصـيرهما حسـب مقـدرة كـل منهمـا علـى الاعتـراف بالخطـأ، ورغبتهمـا فـى إحـداث ثـورة تصـحيح مسـارهما وتحمـل الصـعوبات مهمـا كانـت النتوءات والرمال المتحركة..

اعتمـد السـيناريو الكوميـدى الرومانسـى للمؤلـف مـارك لـورانس علـى نقـاط انطـلاق دراميـة نابعـة مـن تفاصـيل صـغيرة، وضـعتنا مباشـرة أمـام بـن (بـن أفليـك) الخجـول المهـذب، المتخصـص فـى كتابـة العبـارات الأخـاذة فـوق أغلفـة الكتـب. بـاختلاف المواقـف نكتشـف أن حالـة بـن لا تختلـف عـن غـلاف الكتـاب المغلـق الأنيـق.. فهـو يتمتـع بشخصـية كلاسـيكية هادئـة، زادت سـعادته بقـراره الـزواج مـن بريـدجيت (مـاورا تيرنـى) التـى يحبهـا كثيـرا، لكـن بـن لـم ينظـر وراءه يومـا للتفتـيش فيمـا وراء غـلاف حياتـه الظـاهرى الخـارجى ليقلـب صـفحات حياتـه بشـجاعة. ربمـا كـان ذلـك هروبـا، أو ربمـا لأنـه لا يـدرك حقيقـة أن هنـاك شـيئا مـا ينقصـه، ولـم يحـاول أحـد تنبيهـه، وظـل بـن هكـذا كمـا اللوحـة التشـكيلية الجميلـة المعلقـة للعـرض فقـط إلـى أن يتقابـل يومـا مـع سـارة (سـاندرا بولـوك)، التـى انتزعـت بأظافرهـا دون قصـد تلـك القشـرة الباهتـة لشخصـية بـن، لتنيـر لـه بداخلـه مسـاحة أرحـب مـن الجمـال والألـوان البراقة التى لا يعرفها هو عن نفسه..

يسـتقل بـن الطـائرة متجهـا إلـى سـافانا مـن أجـل حضـور حفـل زفافـه علـى بريـدجيت وسـارة تجلـس بجـواره، لكـن الطـائرة تتعـرض إلـى حـادث وهـو علـى الأرض، وينقـذ بـن سـارة مـن إصـابتها الطفيفـة ويبحثـان معـا عـن وسـيلة جديـدة للسـفر. ومـن خـلال الرحلـة التـى تطـول يـومين، وبفعـل مصـادفات مقبولـة أصـرت علـى الجمـع بـين الاثنـين، يبـدأ كـل شـىء داخـل سـارة وبـن

فـى التعـرض إلـى حالـة ارتبـاك وغربلـة قويـة، ليلعـب كـل منهمـا وظيفـة المـرآة الإيجابيـة للآخـر. مـن خـلال مونتـاج كريـدج وود المتماسـك الإيقـاع والمشـاهد الكوميديـة الجماليـة لكـاميرات تصـوير اليـوت دافيـز، يفاجـأ بـن أن شخصـيته المحافظـة التـى تطبـع علـى ملامحـه الجامـدة لا تمنحـه السـعادة والاسـتقرار الكـافى كمـا كـان يتصـور، وأن الحيـاة شـفويا بـين جهـاز الكمبيـوتر والمقـولات المـأثورة وأغلفـة الكتـب السـميكة كلهـا أمـور جميلـة، لكنهـا فـى الواقـع نظريـة مثاليـة لاقـت هـوى فـى نفسـه؛ لأنهـا جعلتـه يعـيش مهمشـا فـى حالـه علـى حـدود صـورة الكـرة الأرضـية. بالتجربـة العمليـة تعلـم بـن مـن سـارة أن الحيـاة تحتـاج أحيانـا إلـى لحظـة جنـون وشـطحات طائشـة، ليصـل الإنسـان عمليـا إلـى مرحلـة اليقـين فيمـا يحـب ويحلـم، وعلـى النقـيض تمامـا تـتعلم سـارة مـن بـن أن الحيـاة تحتـاج أحيانـا إلـى لحظـة تعقـل واعترافـات هادئـة، وأن الإنسـان لـن يصـل إلـى قـرار صـحيح إلا إذا كـان متصـالحا مـع نفسـه بصـدق وسـماحة. مـن أول مشـهد تؤكـد لنـا سـلوكيات سـارة وملابسـها وكلماتهـا ونظراتهـا وصـوتها وطريقـة ضـحكاتها أننـا أمـام كـائن حيـاتى خـالص، تنقـل بسـياطة بـين مهـن كثيـرة، يعـرف كيـف يسـتمتع بكـل لحظـة يعيشـها، لـيس لديـه أدنـى اسـتعداد لفقـدان جـزء مـن الثانيـة باكيـا مـن الهمـوم والنـدم. سـارة مخلـوق مميـز تمتلـك سـحرا غريبـا فـى لفـت الأنظـار وبعـث روح التفـاؤل والمـرح فـى أوصـال كـل مـن حولهـا، لكـن منطقـة الجـذب فـى البنـاء الـدرامى لشخصـية سـارة أصـبحت أكثـر بريقـا عنـدما تركهـا المؤلـف الـواعى علـى سـجيتها تكشـف عـن جوانـب حياتهـا شـيئا فشـيئا حتـى آخـر لحظـات الفـيلم، وكانـت هـذه الاكتشـافات بمثابـة المفاجـأة للمتلقـى ولسـارة ذاتهـا، وانقلبـت إلـى اعترافـات صـادمة، واضـطرت سـارة فـى لحظـات كثيـرة إلـى تقـديم كشـف حسـاب مريـر لـم تصـادر فيـه علـى وجهـة نظـر المتلقـى؛ لأن هـى نفسـها لـم تصـل إلـى حكـم قـاطع علـى كـل مـا مـر بهـا فـى حياتهـا. مـن خـلال الصـراع الـدرامى المطـروح بـين بـن وسـارة وكـل منهمـا ونفسـه، يتضـح أن سـارة أسـتاذة كبيـرة فـى الضـحك علـى نفسـها، وفـى ارتـداء الأقنعـة المزيفـة التـى تخفـى وراءهـا أروقـة معتمـة للغايـة بـداخلها، نتيجـة لفشـلها الـذريع فـى زواجهـا الأول والثـانى واختيـار ابنهـا الصـغير الحيـاة مـع والـده، مـدركا أن والدتـه الشـابة المنطلقـة تمتلـك مخزونـا هـائلا مـن الـدفء والحـب والأمومـة، لكـن اختياراتهـا مـع الأسـف دائمـا خاطئـة ولا يمكـن لـه الاعتمـاد عليهـا علـى الإطـلاق. حتـى عنـدما حاولـت سـارة تـأمين مسـتقبل ابنهـا بالمـال، هـداها إحباطهـا القاتـل إلـى النصـب والاحتيـال بعـدما أقنعـت بـن بمشـاركتها فـى خطتهـا ضـد زوجهـا الثـانى، لكـن مـن حسـن حظهـا أن الخطـة لـم تـنجح، وكـأن القـدر مـازال مثـل ولـدها الوحيـد متمسـكا بأملـه فـى هدايـة سـارة الإنسـانة رغـم كـل شـىء. وبعـد سلسـلة مـن المصـادفات انزلـق منهـا الـبعض إلـى منطقـة الافتعـال، وصـل بـن وسـارة أخيـرا إلـى سـافانا وأصـبحا أمـام لحظـة اختيار صعبة..

لقـد تـوهم كـل منهمـا أنـه وقـع فـى حـب الآخـر.. فجـأة يقـرر بـن تـرك خطيبتـه بريـدجيت التـى يحبهـا مـن كـل قلبـه، لكـن فـى مشـهد جميـل وسـط العواصـف والأمطـار الكاسـحة، وبنظـرة واحـدة فـى عينـى بريـدجيت أيقـن بـن

أنـه أحـب سـارة بسـبب فضـلها عليـه للوصـول إلـى شخصـيته الجديـدة المعدلـة. كمـا توصـلت سـارة ربمـا لأول مـرة فـى حياتهـا إلـى قـرار صـحيح بتركهـا بـن يـنعم بحياتـه الجديـدة، لقـد عرفـت أنهـا أحبـت فيـه صـورة الرجـل الـذى تتمنـاه، ومحاولتهـا اسـترجاع إيمانهـا بنفسـها مـن جديـد. لعـب الفـيلم لعبـة المونتـاج المتـوازى بـين سـارة وبـن مـن ناحيـة، وبـين عـالم بريـدجيت مـن ناحيـة أخـرى، حيـث مـنح بريـدجيت أثنـاء فتـرة الانتظـار هـى الأخـرى فرصـة كاملـة لتقبـل مفاجـأة انفصـال والـديها منـذ زمـن وهـى لا تعـرف، ولتتأكـد أن ذكريـات صـديقها القـديم سـتيف الـذى يلاحقهـا قـد انمحـت تمامـا مـن حياتاها، حتى فى خضم لحظات أزماتها، وأن قلبها لا يرى إلا بن..

يعتبـر هـذا الفـيلم النـاجح هـو العمـل الثـانى للمخرجـة برونـوين هيـو، واسـتطاعت مـن خلالـه تقـديم عمـل طيـب يسـتحق المشـاهدة، تميـز بعـض الأحيـان بارتفـاع مسـتوى الكـادر دراميـا وبصـريا. اسـتطاعت المخرجـة توظيـف فريـق العمـل ككـل، بالإضـافة إلـى موسـيقى جـون باويـل فـى تفجيـر الكوميـديا بـأكثر مـن آداة سـينمائية فـى نفـس اللحظـة، ولـم تختبـىء وراء الكلمـة المكتوبـة وأداء الممثـل، بـل أضـافت لهمـا الكثيـر ممـا أضـفى نعومـة ومرحـا علـى الجـو العـام للفـيلم، بـلا تعقيـد لا تحتملـه لغـة نوعيـة هـذه الأعمـال التـى تتعامـل مـع المشـاعر الإنسـانية مـن الطريـق السـهل العميـق. كمـا يحسـب لبرونـوين أيضـا فـى تجربتهـا الثانيـة التوفيـق فـى اختيـار أبطـال الفـيلم الثلاثـة.. سـاندرا بولـوك وبـن أفليـك مـن الممثلـين الـذين يتمتعـون غالبـا باختيـار جيـد لأدوارهـم، محـاولين التنويـع والتجريـب وإضـفاء الثـراء، ويسـتطيع كـادر السـينما الشـفاف كشـف مـدى اجتهـاد وإخـلاص الممثـل فـى إبداعـه، انطلاقـا مـن احترامـه عقليـة جمهـوره ورصـيده الفنـى السـابق، وهـو مـا ظهـر جليـا فـى أداء سـاندرا وأفليـك الـواعى بتفاصـيل كثيـرة مهمـة لقلـب الشخصـية وأطرافهـا القريبـة والبعيـدة. والاثنـان يمتلكـان القـدرة علـى إثـراء الشخصـيات التـى يجسـدانها. كـم تنقلـت الممثلـة الشـابة مـاورا تيرنـى بـبطء بـين الأدوار الصـغيرة فـى أفـلام سـابقة، لكنهـا اسـتطاعت هنـا بعملهـا وقبولهـا انتـزاع مكـان واضـح بـين بطلـى الفـيلم علـى قلـة مشـاهدها، كمـا بـدت مسـتوعبة لأهميـة دورهـا كيفـا علـى المسـتوى الـدرامى. اسـتغلت مـاورا فرصـتها جيـدا لعلهـا تصـبح يومـا مـا مـن نجمـات المسـتقبل فـى هوليـوود، أو علـى الأقـل تتطـور وتحفـر لنفسـه بصـمة فـى أدوار أهـم وأفضـل. ولمـا لا فلكـل مجتهد نصيب.. (١١٢)

"الخطة الرهيبة/ Simple Plan"

ماذا تفعل لو كنت مكانى؟!

نـدقق النظـر فـى ملامـح هـذه السـيدة قلـيلا لنطـالع وجهـا ملائكيـا بريئـا يشـجعك أن تعطيـه حياتـك وأنـت مطمـئن.. هـذا الانطبـاع الأول هـو مـا قصـده

سام ريمى مخرج الفيلم الأمريكى "خطة بسيطة/Simple Plan" ١٩٩٨ عندما اختار الممثلة بريدجيت فوندا لتلعب دور سارة، ونجح من خلالها فى خداع المتلقى الذى سيدهش ويصدم عندما يكتشف مستودع السواد المرعب المختبىء بمهارة داخل هذه الأنثى المزيفة التى تستخدم استكانتها ستارا زمنيا لأخذ براحها فى شحذ أنيابها السامة!

يدور الصراع فى هذا الفيلم المتوسط الذى اختاروا له اسما تجاريا هو "الخطة الرهيبة" حول ثلاث شخصيات أساسية، هانك (بل باكستون) وشقيقه جاكوب (بيلى بوب ثورنتون) الذى يفتقد الثقة بنفسه تماما، ومعهما صديقهما الضخم المهزار المتسرع الصاخب المفلس دائما المدعو لو (برينت بريسكو). فى يوم ما عثر الثلاثة بالمصادفة على حطام إحدى الطائرات المفقودة تحت الجليد تحمل بداخلها جثثا متناثرة وحقيبة ضخمة مكدسة بثروة هائلة تقدر بما يزيد عن أربعة مليون دولار. من هذا المنطلق وضع الفيلم أبطاله الثلاثة أمام اختيار درامى أخلاقى نفسى صعب، مما أتاح الفرصة لتجول كاميرات مدير التصوير آلار كيفيلو لتتبع ردود أفعالهم ونظراتهم الزائغة، وهم لا يعرفون ماذا يفعلون الآن بتلك الثروة التى أمطرتها الثلوج تحت أقدامهم ولا يعرفون لها صاحبا. من خلال إيقاع الأحداث الداخلى المتأرجح بين التماسك والبطء للمونتيرين آرثر كوبون واريك إل. بوسن تابعنا القرار الجماعى للأبطال الثلاثة للاحتفاظ بتلك الثروة لدى هانك، حتى إذا لم يظهر مالكها الحقيقى يقتسمونها ويرحلون. وكادت الأمور تسير بهدوء لولا أنانية هانك وانتهازيته وخياناته الدائمة، ولولا ظهور آثار غيرة قديمة دفينة بين الشقيقين هانك وجاكوب دمرت كل شىء. وبتوالى تفريع الأحداث من نقطة الانطلاق الدرامية المثبتة، يتضح لنا أن أبطال الفيلم فى الحقيقة ليسوا ثلاثة فقط كما كنا نتصور؛ وإنما هم فى الواقع أربعة أفراد إذا أضفنا إليهم سارة (بريدجيت فوندا) زوجة هانك الداهية. وهى التى لم تكتف بموافقة زوجها على نهب أموال لا يعرف عنها شيئا، بل وسوست له أيضا بخطط مباغتة غاية فى البساطة والمكر أدت فى النهاية إلى مقتل أحد المزارعين الأبرياء، بالإضافة إلى لو وزوجته وأحد ضباط الشرطة، وأخيرا جاكوب الذى لم يعد يطيق الحياة وسط صرخات ضميره المعذب بكم الجرائم المتلاحقة التى ارتكبها، وصدمته القاسية فى شقيقه هانك المخرب تماما من داخله. اعتمد صاحب الرواية الأصلية السيناريست سكوت بى. سميث على توظيف سارة لتلعب دور الشخصية الرئيسية على المستوى الدرامى، أى التى تمسك بكل الخيوط وتحركها وهى فى مكانها بحجة الفقر والخوف من المستقبل المظلم. يذكرنا البناء الدرامى لشخصية سارة فى الفيلم وكيفية توظيفها داخل ذروة الصراع الدرامى وهدوئها المقزز فى التعامل مع كافة الكوارث التى تسببت فى معظمها، ببعض الظلال البعيدة لملامح زوجة ماكبث الشهيرة التى ابدعها وليم شكسبير فى نصه المسرحى الشهير "ماكبث". لقد تسببت ليدى ماكبث هذه فى حيرة كبيرة للنقاد.. فاعتبرها البعض السبب المباشر والرأس المدبر لكل ما حدث لزوجها ماكبث الذى قتل الملك بتحريض منها طمعا فى العرش،

بينما خفف الفريق الآخر من النقاد الحكم عنها قليلا عندما حصروا دورها فى كونها مجرد عامل مساعد للمشورة المشئومة، وحمّلوا زوجها ماكبث الناضج المسئولية كاملة فى اتخاذ قراره؛ لأنه كان بوسعه رفض نصائحها لولا أنه كان يتمنى فى نفسه سماع صوت آخر من داخله، يسانده ويطمئنه أنه ليس الشرير الوحيد فى العالم، ويوقع معه على طلب إجازة سنوية مفتوحة من ضميره إلى الأبد..

نعود إلى فيلمنا مرة أخرى لنجد أن هانك قرر سرقة الأموال فى البداية بوعى تام وبإرادته الكاملة دون علم زوجته التى لم تكن معه، ثم أعجبه قراره هذا بناء على تشجيع سارة ومبرراتها التى تبيح محظورات كل شىء بمنطق ملتو. لكن هانك فى النهاية انتبه فجأة وقرر عدم الاستسلام لألاعيب زوجته وأسانيدها وأحرق كل الدولارات بيديه، بعدما اكتشف أن كل هذه النقود كانت فدية مدفوعة لإنقاذ ابنة أحد الأثرياء التى اختطفت وقتلت غدرا هى الأخرى.. ولكى لا نتفاءل كثيرا تجاه شخصية هانك ونعطيه أكثر من حقه، نقول إن البطل لم يقرر إحراق المال بوازع الفضيلة والتوبة النصوح، لكن لمجرد علمه أن الشرطة تعرف أرقام النقود، وإذا بهانك هذا اللص القاتل المتوحش يصاب بذعر الأرانب الهاربة لمجرد تفكيره فى مصير السجن وليس لأى شىء آخر..

برغم أن فيلمنا يداعب نوعية الدراما النفسية من بعيد، فإن المخرج سام ريمى لم يستطع استغلال الهيكل الدرامى المطروح للشخصيات، ولم يقدم صورة سينمائية ملفتة للنظر دراميا أو جماليا، ولم تستحق موسيقى دانى إلفمان الالتفات إليها؛ لأنها لم تضف أو تعلن عن وجودها. بالتالى ظهر الفيلم فى ثوب تقليدى؛ فلا هو سيىء للغاية ولا هو ناجح بالدرجة الكافية التى تجذب الجمهور، وكاد يشبه الحلقات التليفزيونية شبه المشوقة التى تقتل فراغ وحر الظهيرة. إضافة إلى ذلك جاء أداء الممثلين متوسطا، وإن حاول بيلى بوب ثورنتون الاجتهاد قدر المستطاع فى التعامل مع شخصيته شبه المركبة، لكنه لم يستطع خلق مساحة المتعة الكاملة. أما عن السيناريو فقد اعتمد على خامة صراع درامى مثيرة ولحظة فاصلة تتصاعد وتتطور من تلقاء نفسها، لكن السيناريست لم ينجح فى ملء الفراغات بالإثارة والغموض أو التعمق أكثر فى لحظات كثيرة، مما أتاح الفرصة أحيانا لانتشار حالة من البرودة السينمائية على أحداث الفيلم ككل بسبب قدرات المخرج والسيناريست المحدودة..

نحاول وضع أنفسنا محل هانك للحظة واحدة ليس فى مبدأ الاحتفاظ بالنقود من عدمه؛ وإنما فى المرحلة التالية التى لم يظهرها لنا الفيلم، أى بعد إحراق هانك للملايين الأربعة ونتخيل كيف ستكون شكل الحياة بين هانك وزوجته سارة؟ إلى أى مدى سيحتمل ضمير هانك كل جرائم القتل التى ارتكبها وعلى رأسها قتله شقيقه؟ كيف ستتواصل سارة مع حياة الفقر التى ملت منها وأبدت استعدادا عظيما للتخلص منها مهما

كـان الـثمن؟ والسـؤال الأهـم.. كيـف سـيأمن الزوجـان لبعضـهما الـبعض بعـدما أظهـر كـل منهمـا منتهـى القـبح الـداخلى المستشـرى داخلهمـا؟ مـاذا سـنفعل لـو وضـعتنا الأقـدار محـل ابنتهمـا الرضـيعة التـى ستشـب بـين أبـوين مـدمرين منهـارين يحتـاج كـل منهمـا إلـى مـن يقـوم بتربيتهمـا مـن جديـد، هـذا إذا كانت البقية الباقية منهما مازالت صالحة للتعليم؟! (١١٣)

"الفخ/ Entrapment"

نسخة مزيفة من مغامرات جيمس بوند

يعتبـر الممثـل شـون كـونرى مـن أشـهر مـن لعبـوا دور العميـل ٠٠٧ المعـروف باسـم جـيمس بونـد، بسـبب هـذه السلسـلة انطلـق كـونرى نحـو عـالم النجوميـة والمجـد السـينمائى.. لكـن لأن هـذه النوعيـة مـن أدوار المغـامرات تتطلـب ممـثلا بمواصـفات محـددة، أهمهـا الانتسـاب إلـى مرحلـة الشـباب بـاختلاف درجاتهـا، كـان لابـد مـن تهجيـر كـونرى مـن شخصـية جـيمس بونـد الـذى لا يقهـر ليحـل محلـه البـديل المناسـب، عمـلا بسـنة ريـاح الحيـاة المتغيـرة التـى لا تقـف علـى أحـد. لكـن بـدلا مـن أن يبحـث كـونرى لنفسـه عـن طبيعـة أدوار جديـدة، إذا بـه يحـاول خـداع مشـاهديه عنـدما ارتـدى قناعـا مزيفـا وسـمى نفسـه اسـما آخـر وهـو يقـوم ببطولـة الفـيلم الأمريكـى "الفـخ/ Entrapment" ١٩٩٩، لنكتشـف فـى النهايـة أن كـونرى بصـفته البطـل وأحـد منتجـى الفـيلم لـم يقـدم مـن خـلال دوره هنـا إلا خيـالات مستنسـخة لاسـتعادة أمجـاده البونديـة القديمـة فـى فـيلم مغـامرات لـيس سـيئا، لكـن ينقصـه الكثيـر مـن الحيويـة وسـرعة الإيقـاع والتقنيـة العاليـة التـى لـم يقـدمها لنـا المخـرج الإنجليـزى جـون أميـل بشـكل موظـف وفعـال، ولـم يشـفع الجمـال السـاحر لبطلـة الفـيلم كـاثرين زيتـا جـونز لوصـول الفـيلم إلـى درجة أعلى من النجاح الذى لا يستحقه.

تصـاعدت الحبكـة الدراميـة لهـذا الفـيلم الـذى كتـب لـه القصـة رون بـاس وميشـيل هيرتبـرج وصـاغ لـه السـيناريو رون بـاس ووليـام رولـيس علـى أكتـاف حادثـة سـرقة إحـدى لوحـات الفنـان رمبرانـت الشـهيرة مـن أحـد المتـاحف، ممـا يحـتم علـى شـركة التـأمين دفـع تعـويض قـدره أربعـة وعشـرون مليـون دولار، ثـم يتضـح أن اللـص هـو العجـوز المخضـرم روبـرت مـاك (شـون كـونرى)، الـذى يعـد واحـدا مـن شـهر لصـوص التحـف الفنيـة فـى العـالم، ممـا يـدفع شـركة التـأمين لتكليـف المحققـة الشـابة الذكيـة جـين (كـاثرين زيتـا جـونز) بإيقـاع مـاك فـى الفـخ والقـبض عليـه واسـتعادة اللوحـة. تخبرنـا مفاجـأة الفـيلم الثانيـة أن جـين فـى الواقـع مـا هـى إلا لصـة محترفـة نجحـت فـى خـداع شـركة التـأمين، للوصـول إلـى بعـض الشـفرات السـرية للتحـف الفنيـة النـادرة، وأنهـا مثلـت دور المحققـة لتصـل إلـى روبـرت مـاك لاحتياجهـا لمهاراتـه الخارقـة فـى سـرقة بلايـين الـدولارات مـن أحـد البنـوك الضـخمة فـى كوالالمبـور أثنـاء

الاحتفال بليلة رأس السنة للألفية الثالثة، مستخدمة أبرع وأحدث الأجهزة التكنولوجية. تحت حراسة سلبية من كاميرات استاتيكية لمدير التصوير فل ميو وموسيقى كريستوفر يانج التى لا وجود لها، ومونتاج تيرى رولنجز الهادىء البطىء أحيانا متأثرا بأحداث السيناريو التى نشعر أننا شاهدنا شبهها من قبل، ومن خلال أدوات المخرج الذى لم يقدم لنا بصمته السينمائية الخاصة، نصل إلى مفاجاة الفيلم الأخيرة.. لقد اتضح أن البوليس المتيقظ هو الذى دبر كل هذه الخطة للإيقاع بجين التى تتميز بقدر كبير من المرونة والذكاء والجاذبية والطموح المرضى بالمال، وقد تم حساب كل خطوة إلا أن يصيب سهم كيوبيد قلبى جين وماك الذى يكبرها بحوالى أربعين عاما. وفى سبيل حبيبته يستخدم ماك ذكاءه ويساعد جين على الهروب، بعدما وضع فى حسابها بليون دولار من حساب عملاء البنك الذين سُرقوا هكذا بلا ذنب، ليقضوا أسوأ ليالى رأس السنة على الإطلاق..

من هنا نرى أن شخصيات الفيلم فى ظاهرها مثيرة، ومن عنوانها نتصور الكثير من التطور والثراء الدرامى على مستوى السيناريو بصفة خاصة، لكننا على مدى الفيلم بالكامل عرفنا أن روبرت ماك من أشهر لصوص الأعمال الفنية، ثم بعد ذلك لا شىء من طوابق البناء الدرامى للشخصية التى تعطق البريق والعمق المطلوب لهذا الدور الذى ظل مسطحا بلا إضافات، والحال نفسه بالنسبة لجين التى لم نعرف عنها شيئا أو عن ماضيها. بالتالى تحولت شبكة علاقات النماذج الإنسانية المقدمة إلى تفاصيل مجمدة لبعض البشر المحبوسين وراء فترينة زجاجية سميكة لا يتنفسون فيها حياة التفاصيل الإنسانية، ولم نستطع لمسها بأيدينا واكتفينا بالأخبار المتباعدة والفرجة على ما يفعله البطلان من بعيد لبعيد. هذا الخط الأحادى السلبى فى رسم الشخصيات انعكس بطبيعة الحال على أداء الممثلين الذى ظهر أشبه بالقطار السائر على قضيب واحد، دون تفاعل من الداخل أو لحظات إنسانية نتوقف عندها أو نتذكرها، باستثناء علاقة الحب التى نشأت بين ماك وجين. حتى تلك العلاقة التى حاول الفيلم اللعب عليها وتوظيفها بدت أحيانا غير مقنعة أو مبررة، إذ لا يكفى لقاء البطلين بعض الأيام وجها لوجه بحجة التدريب على عملية السرقة لتأسيس وقوع كل منهما فى غرام الآخر طالما خلت من لحظات براقة خاطفة حتى لو استمرا سنوات. وغرق الفيلم فى تفاصيل دائرة ضيقة من التدريبات والخطط والمغامرات، ولم يصل إلى نقطة مظلمة داخل البطلين اللذين استمرا على الشاشة أكبر عدد ممكن من المشاهد. نسترجع أسلوب أداء الممثلة كاثرين زيتا جونز فى فيلم "قناع زورو/ The Mask Of Zorro" ١٩٩٨ الذى عرض لها منذ شهور قليلة فى مصر، لندرك بلا جهد الفرق بين أدائها المتوهج هناك مع زورو وطبيعة أدائها المقيد فى الفيلم هنا الذى ظل يدور بها فى هيكل مفرغ من المشاهد لا تكشف المزيد من قدراتها التمثيلية ولا تستفز طاقتها وموهبتها. والممثل مهما كانت موهبته يظل أحد العاصر المهمة التى تدور فى منظومة الفيلم السينمائى ككل، ولا ننس أن كاثرين كان

يشــاركها البطولــة فــى الفــيلم الســابق نجــوم متميــزون مثــل أنطــونى هــوبكنز وأنطونيو بانديراس تحت قيادة المخرج الموهوب مارتن كامبل.

نعــود إلــى ســجل أعمــال مخــرج فيلمنــا هنــا ســنجده مزيجــا مــن الأفــلام المقبولــة والجيــدة مثــل "ملكــة القلــوب/ Queen Of Hearts" ١٩٨٩ و"القطــة المزيفــة/ Copycat" ١٩٩٥. وقــد نــدهش قلــيلا إذا علمنــا أن رون بــاس الــذى شــارك فــى تــأليف القصــة وكتابــة هــذا الســيناريو المتكامــل الأركــان والمفتقــد القــدر المــأمول مــن تشــويق أفــلام المغــامرت المعتــادة، هــو نفســه الــذى كتــب و شــارك فــى كتابــة ســيناريوهات أفــلام قيمــة مثــل "رجــل المطــر/ Rain Man" ١٩٨٨ و"زواج أعــز أصــدقائى/ My Best Friend's Wedding" ١٩٩٧ و"زوجــة الأب/Stepmom" ١٩٩٨، وجميعهـــا أفـــلام تتســـم بـــإعلاء شـــأن التفاصـــيل الإنســـانية والأحـــداث المقنعـــة المبـــررة در اميـــا المتماســـكة، التـــى تطـــرح للمناقشــة عــدة صــراعات وقضــايا مــن خــلال شخصــيات غنيــة يكمــن عمقهــا فــى بســاطتها، تلتقــى فــى نقطــة تمــاس مــع المتلقــى بشــكل أو بــآخر تبعــا للظــروف المختلفــة والبيئــة والثقافــات المتنوعــة. أمــا فــى فيلمنــا هنــا فقــد قــدم لنــا رون بــاس نمــاذج دراميــة تثيــر درجــة محــددة مــن إبهــار الاســتقبال مــن ناحيــة، كمــا لــم يــنجح فــى إيجــاد ثغــرة تفــتح ولــو جســرا صــغيرا للمتلقــى ليتواصــل مــع تنويعــات الصــراع المحــدودة وروافــد هــذه الشخصــية أو تلــك، وفــى مثــل هــذه الحالــة يظــل المتلقــى جالســا فــى مقعــده مســترخيا بهــدوء لا يتــأثر كثيــرا ولا يتحــرك مــنفعلا بمشــاعر مــاك أو بتحركــات البــوليس فــى القــبض علــى جــين مــن عدمــه؛ لأن الفــيلم عــزل البطــل والبطلــة فــى عــالم يخصــهما وحــدهما لا نعتقــد أنــه يهمنــا كثيــرا أو يــؤثر فينــا، ولــم يعطنــا أحــد الفرصــة لنفكــر هــل نــدينهما أم نتعــاطف معهمــا نســبيا. ولــم نجــد شــيئا يبعــث داخلنــا التســاؤلات ويوقظنــا إلا تخيلنــا لأنفســنا محــل عمــلاء البنــك الــذين ســُرقوا علــى حــين غــرة، وقــدموا دون علمهــم هــم وأمــوالهم علــى صــينية مذهبــة كمــا القــرابين الســاذجة المتســامحة فــى ســبيل أن يعــيش مــاك وجــين مســتمتعين بحيــاة البليــونيرات، مــن أجــل أن يســعدا بأيامهمــا فــى الألفيــة الثالثة والرابعة و.. (١١٤)

"رسالة إلى الشاطىء/ Message In A Bottle"

محاولة سينمائية رومانسية ينقصها الكثير

أحيانــا تنتــاب الســينما الأمريكيــة لحظــة صــفاء مفاجئــة وترفــع رايــة الهدنــة المؤقتــة مــع أفــلام الآكشــن والحــروب والكــوارث والصــراخ، وكــل مــا هــو مشــحون بعنــف الإيقــاع الأمريكــى اللاهــث للغايــة، وإذا بهــا تتوقــف تائبــة أمــام عــالم الأفــلام الرومانســية لتطــرق بابهــا بهــدوء وتقــدم لنــا الفــيلم الأمريكــى "رســالة فــى زجاجــة" أو "رســالة إلــى الشــاطىء/Message In A Bottle" ١٩٩٩ كمــا تــرجم تجاريــا للمخــرج المكســيكى الأصــل لــويس مانــدوكى. بــرغم

أن الرومانسية السينمائية الجميلة العميقة أثبتت على مر الأيام صلاحيتها للخلود، فإن ذلك لا يتحقق إلا إذا تكاملت وتواصلت عناصر الفيلم السينمائى، وهو ما لم يتحقق بالدرجة الكافية فى هذا العمل، ولهذا أصبح الفيلم متوسطا رغم أنه كان يمكن أن يكون فيلما متميزا.

يبدو أن الفنان كيفين كوستنر يحاول جاهدا تعويض الفشل الذريع لفيلمه "ساعى البريد/ Postman" الذى مثله وأخرجه عام ١٩٩٧، ومازالت تراوده أطياف ليالى النجاح المنعشة التى تحققت لفيلمه الشهير "الرقص مع الذئاب/ Dances With Wolves" ١٩٩٠ الذى قام ببطولته وإخراجه، والتهم وحده سبع جوائز أوسكار من بينها أفضل فيلم وأفضل إخراج فضلا عن ترشيحه لعدة جوائز أخرى. ومن ثم يحاول كوستنر البحث عن بريق الفن مرة أخرى؛ فاتجه إلى نوعية الفيلم الرومانسى ولم يكتف ببطولة فيلمنا هنا؛ وإنما شارك فى الإنتاج أيضا. تم اقتباس الفيلم من إحدى الروايات الشهيرة التى حققت أعلى المبيعات بعنوان "رسالة فى زجاجة" للمؤلف نيكولاس سباركس، وقام السيناريست جيرالد دييجو بإعدادها لتتلاءم مع وسيط السينما محتفظا بنفس العنوان الجذاب. قد تبدو فكرة الفيلم غريبة مبنية فى حد ذاتها على مصادفة تبدو مفتعلة صعبة الإقناع فى مبدأها أو فى تطورها..

بينما تقوم تيريزا (روبين رايت بن) ببعض التمرينات الرياضية على الشاطىء لتشغل نفسها عن وحدتها، بعدما ذهب ابنها الصغير مع والده وزوجته الجديدة فى نزهة قصيرة، إذا بها تعثر على زجاجة منكفئة فى الرمال بداخلها رسالة غرام ملتهبة شديدة الصدق والعذوبة موجهة للحبيبة كاثرين بإمضاء جى. نجحت تلك الرسالة المثيرة فى استثارة حب الفضول الغريزى لدى تيريزا، واستغلت مهنتها كباحثة بجريدة شيكاغو تريبيون، ومن هنا وهناك استطاعت العثور على رسالتين آخريين وتوصلت إلى مكان هذا الراسل المتيم. وتتوالى الأحداث لنكتشف بعد ذلك أن البطل المدعو جاريت (كيفين كوستنر) يعمل مصمما ومنفذا لبناء المراكب، وأنه قد أرسل هاتين الرسالتين إلى زوجته الشابة الراحلة كاثرين، التى تركته فجأة بعد رحلة مرض قصيرة، وكاد حب جاريت وكاثرين يعيد الأسطورة الحالمة لروميو وجولييت، لكن الفرق هنا حدوث النهاية السعيدة مؤقتا بالزواج، إلا أن القدر الثقيل المزاج لم يتركهما كالعادة فى حالهما واختطف الموت كاثرين بقفازه الأسود. وعندما تصل تيريزا إلى جاريت لا تخبره عن رسالتيه اللتين تم العثور عليهما، لكن العلاقة تتطور بينهما من الارتياح إلى الحب بينما تقف ذكرى كاثرين حاجزا ضخما بينهما. نجحت هذه العلاقة فى بعث الحياة مرة أخرى داخل تيريزا التى تغلبت على أحزانها بعد طلاقها وصدمتها فى خيانة زوجها المباغتة. ينطبق الحال نفسه على جاريت الذى انهارت سعادته فجأة بعد وفاة كاثرين، التى كانت تبشر بميلاد فنانة تشكيلية موهوبة، وبعد لقائه بتيريزا عاد جاريت يستمتع بالحياة مرة أخرى بعدما توقفت عقارب ساعته عند لحظة الفراق، واستكمل بناء مركبه الأنيق الذى يحمل اسم كاثرين.

لكن فجأة ينتهى الفيلم نهاية صادمة ربما يكون القصد منها إعلاء أكبر قدر مـن الرومانسـية والوفـاء والحرمـان.. بعـد توصـل جاريـت إلـى قـرار بمواصـلة الحيـاة مـع تيريـزا، مـع احتفـاظ كـاثرين بمكانتهـا المطلقـة فـى قلبـه، إذا بـه يصادف عائلـة صغيرة تجتاحهـا العواصـف المدمرة علـى أحـد المراكـب وسـط المياه ويتمكن جاريت مـن إنقـاذ الأب والابـن، لكـن فـى مقابـل محاولتـه إنقـاذ الأم فقـد جاريـت حياتـه ومـات غريقـا شـهيد حـب الماضـى وحـب الحاضـر. يـذكرنا ذلـك الصـراع المطـروح فـى الفـيلم بصـراع الإنسـان اليونـانى القـديم ضد القـدر وعجـز البشـر أمامـه مهمـا حـاولوا، وبمواصـفات الحـب الرومانسـى الـذى لا يقهـر والصـراع بـين الماضـى مهمـا كـان جمالـه وبراءتـه والحاضـر الـذى يفرض نفسه بكل قوته الطبيعية.

لكـن الفـيلم ينقصـه فـى الواقـع عـدة عناصـر مهمـة للمتعـة والتعمـق.. بالإضـافة إلـى تلـك المصـادفات غيـر المقنعـة بالدرجـة الكافيـة وهـى عمـاد السـيناريو فـى الأسـاس، نجـد أن السـيناريو الـذى كتبـه السيناريسـت والروائـى جيرالـد دييجـو ممتلئـا بالتفاصـيل الدقيقـة الرفيعـة الجميلـة أحيانـا، لكنهـا اتخـذت إطـارا ضـيقا مكـررا لـم تسـتطع الفـرار منـه ليفقـد بريقـه ودهشـته بمـرور الفـيلم، وتحـول إلـى سـجن يحـول دون اسـتمتاع المتلقـى بالرؤيـة البصـرية والاسـتقبال الطـازج لأحـداث جديـدة. كمـا أن هنـاك بعـض المنـاطق فـى السـيناريو التـى وقعـت فـى حيـز الإطالـة والهـدوء الرومانسـى، الـذى انقلـب أحيانـا إلـى ملـل رومانسـى خاصـة فـى النصـف الأول مـن الفـيلم إذا جـاز التصـنيف الزمنـى، وبـالطبع يتحمـل مونتـاج سـتيفن وايزبـرج نصـيبه مـن تلـك المسـئولية. وامتـد ذلـك الهـدوء ليشـمل أدوات المخـرج لـويس مانـدوكى، لكنـه انقلـب هـذه المـرة إلـى تقليديـة تنـاول الصـراع، وكيفيـة خلـق الكـادر علـى الشاشـة رغـم أننـا نتصـور مـن وجهـة نظرنـا الخاصـة أن طبيعـة الفـيلم تمـنح كـاميرات مـدر التصـوير كاليـب ديشـانيل فرصـة جميلـة للعـب علـى وتـر الجماليـات والفنـون التشـكيلية فـى اختيـار الكـادر والزاويـة وتفاصـيل تكوين الصـورة فـى حـد ذاتهـا بصـريا وتوظيفهـا دراميـا. بينمـا الكـاميرا لـم تحلـق فـى سـماء الرومانسـية مـن وضـع الحركـة أو الثبـات، وفضـلت الميـل إلـى المشـهد المكـرر الـذى لـم نـر فيـه جديـدا أغلـب الأحيـان. نتوقـف عنـد المخـرج المكسـيكى الأصـل فلـويس مانـدوكى لنجـد بداياتـه كانـت مبشـرة، عنـدما حصـل أول أفلامـه القصـيرة علـى جـائزة آريـل فـى مهرجـان كـان، وبعـدها كـان مانـدوكى يأخـذ وقتـا كافيـا وربمـا طـويلا بالقيـاس بغيـره مـن المخـرجين بـين تقـديم كـل فـيلم وآخـر. فقـدم أفـلام "جـابى: قصـة حقيقيـة/ Gaby:A True Story" ١٩٨٧ و"ولـد بـالأمس/Born Yesterday" ١٩٩٣ و"عنـدما يحـب رجـل امـرأة/ When A Man Loves A Woman" ١٩٩٤. أمـا المحيـر فعـلا فـى هـذا الفـيلم فهـو أداء البطلـة روبـين رايـت الـذى بـدا باهتـا غيـر مـؤثر، ولـم تسـتطع الوصـول بإحساسـها ووجودهـا لتجسـد مشـاعرها المركبـة لنـا؛ فأصـبح الفـيلم مثـل الأرجوحـة المقلوبـة المختلـة الميـزان بشـدة! ومـن يتتبـع أدوار البطلـة نجـدها ممثلـة موهوبـة بالفعـل، نـذكر لهـا دورهـا فـى فـيلم "فورسـت جامـب/ Forrest Gump" ١٩٩٤ مـع الـنجم تـوم هـانكس الـذى رشـحت عنـه لنيـل جـائزة الكـرة الذهبيـة، كمـا نـذكر لهـا فيلمهـا الغريـب "أجمـل مـا

تكـون/She's So Lovely" ١٩٩٧ وقـدمت فيـه دورا مركبـا صـاخبا مـع الممثـل شـون بـن، وقـد كـان الـدوران يحتاجـان إلـى ممثلـين يتمتعـان بقـدر كبيـر مـن الموهبـة، وبالفعـل نـال عنـه شـون بـن جـائزة أحسـن ممثـل مـن مهرجـان كـان ١٩٩٧.

بـرغم المشـاهد القليلـة التـى ظهـر فيهـا الـنجم الكبيـر بـول نيومـان الـذى لعـب دور والـد جاريـت، فإنـه اسـتطاع سـحب البسـاط مـن الممثلـين أمامـه، واحتـل كـل الكـادرات التـى ظهـر فيهـا ليمـرح فيهـا بمفـرده. نجـح المخـرج فـى اســتغلال خبــرة هــذا الممثــل الكبيــر بتاريخــه الكبيــر المــزدحم بــالأفلام السـينمائية المتميـزة ممـثلا ومخرجـا، حيـث نـال نيومـان جـوائز عديـدة بخـلاف الترشـيحات إلـى جـوائز عديـدة منهـا ترشـيحه للأوسـكار ثمـانى مـرات وفـوزه مـرة واحـدة فقـط بأوسـكار أفضـل ممثـل عـن فـيلم "لـون النقـود/ The Color Of Money" ١٩٨٦. أمـا عــن أداء كيفــين كوســتنر فقـد كـان ملموسـا محسوسـا خاصـة فـى لحظـات الحـزن والصـراع الـداخلى الحـائر، وقـد نجـح قلـيلا فـى محـو بعـض مـن آثـار تجربتـه السـيئة مـع فـيلم "سـاعى البريـد/Postman"، لكنـه رغـم ذلـك لـم يصـل إلـى درجـة التـوهج والتعـايش الـذى وصـل إليهـا فـى كثيـر مــن أفلامــه الناجحــة الأخــرى التــى صــنعت اســم الممثــل كيفــين كوستنر..(١١٥)

"كلام الليل"

ثلاثة تساؤلات حائرة

بعــدما انتهينــا مــن مشــاهدة الفــيلم المصــرى "كــلام الليــل" ١٩٩٩ أو "العـرى" سـابقا للمخرجـة إينـاس الدغيـدى، ظلـت تلـح داخلنـا بعـض الأسـئلة الحـائرة التــى تتعلــق تحديــدا بالسيناريســت بشــير الــديك والأداء التمثيلــى والرقابة على المصنفات الفنية.

نبـدأ بالسـيناريو الـذى شـارك فـى كتابتـه بشـير الـديك وبسـيونى عثمـان والمـأخوذ عـن قصـة الأديـب جمـال الغيطـانى "العـرى"، لنجـد الفـيلم يكشـف منـاطق الفسـاد التـى تغلغلـت وتربعـت علـى عـرش كافـة المهـن بـالمجتمع خاصـة المهمـة منهـا مـن خـلال ثـلاث شخصـيات.. كوكيتـا (جـالا فهمـى) التـى تحتـرف البغـاء وتـدير شـبكة دعـارة علـى أعلـى المسـتويات تضـم كـل مـا يخطـر ومـا لا يخطـر علـى بـال، وتصـور المتـرددين عليهـا علـى شـرائط فيـديو حمايـة لنفســها وقــت الحاجــة، بمســاعدة أمينــة (يســرا) ســكرتيرتها وكاتمــة أســرارها والشــريك الأساســى فــى كافــة الخطــط والتــدبيرات، وهــى التــى تقـوم بنفسـها بتصـوير شـرائط الفيـديو. لكـن أمينـة لا تمـارس الرذيلـة مطلقـا، وينحصـر دورهـا فـى تجميـع الأمـوال مـن هنـا وهنـاك حمايـة لنفسـها ووالـدتها وشــقيقتها مــن مخالـب الفقـر، وانتقامـا مــن حبيبهـا الوحيـد الـذى غـدر بهـا فجـأة وتركهـا بـلا أعـذار وانتقامـا مـن كـل صـنوف الرجـال. أمـا البطـل الثالـث فهـو رجـل الشـرطة البسـيط الطيـب عبـد الباسـط (أشـرف عبـد البـاقى)، الـذى

يكلـف بجمـع معلومـات عــن نشــاط كوكيتــا، وهنــاك يتقابـل مـع أمينــة التــى تمهـد لــه الطريــق للقـبض علــى ســيدتها انتقامــا منهــا لمنعهــا مــن الــزواج بحبيبهـا الأول الـذى عـاد تائبـا، وانتقامـا منهـا لتلفيقهـا الـتهم لهـا وتهديـدها بغوايـة شــقيقتها. فـى إطـار هـذه الحـدود كانـت الفرصـة متاحـة تمامـا لتقـديم فـيلم جـرىء يكشـف عـن الجـذور الشـيطانية فـى المجتمـع علـى المسـتوى السياســى والاجتمــاعى والنفســى، لكــن الســيناريو لســبب مــا أصــابه الخمـول فـى عـدة نقـاط تسـببت فـى تراجـع الفـيلم وظهـوره بصـورة متوسـط وأحيانـا أقـل، نتيجـة ترهـل الأحـداث قلـيلا وترهـل مونتـاج سـلوى بكيـر بعـض الأحيــان.. أول هــذه النقــاط وأبرزهــا هــى إغــراق الفــيلم الشــديد فــى اســتعراض المشــاهد الجنســية كمــا وكيفــا بتفاصــيل لــم تعتــدها الســينما المصـرية، أثـرت سـلبا علـى قيمـة الفـيلم الدراميـة وقـوة الأحـداث وتماسـكها، اســتهلكت وقتـا طـويلا للغايـة ولـم تخبرنـا أكثـر ممـا نعـرف عـن تقنيـة مـدير التصـوير مـاهر راضـى وموسـيقى راجـح داود. كمـا لـم تتـرك تلـك المشــاهد المطولــة مســاحة كافيــة لاكتمــال تصــاعد البنــاء الــدرامى للصــراعات المطروحـة، حيـث اكتفـى الفـيلم باسـتعراض مظـاهر الفسـاد مـن الخـارج ولـم يتعمـق فـى أصـولها ويحلـل أسـبابها، ووصـل بنـا إلـى النتـائج النهائيـة فقـط التـى نـتج عنهـا ظهـور كوكيتـا وأشـباهها ومريـديها، بالتـالى تحـول الصـراع إلـى جولـة سـطحية ترصـد الأحـداث مـن زاويـة ضـيقة تعلـن ولا تكشـف، تـدين ولا تفسـر. نعـود إلـى التـاريخ الطويـل للسيناريسـت بشـير الـديك لنجـده مليئـا بـالأفلام الجريئـة الواعيـة المتماسـكة، ولـم نسـتطع منـع دهشـتنا مـن كثـرة منـاطق الخلـل التـى تطـل برأسـها مـن بـين سـياق الفـيلم، تاركـة لنـا عـدة أسـئلة تبـدأ بكيـف ولمـاذا دون أن نعثـر لهـا علـى إجابـات وافيـة تتعلـق ببنـاء شخصـيات الفـيلم المحوريـة مـن ناحيـة، وبعـض منطقيـة وقـوة الأحـداث مـن ناحيــة أخــرى.. علــى ســبيل المثــال رســم الســيناريو البنــاء الــدرامى لشخصـية كوكيتـا مـن منظـور واحـد أحـادى الجانـب يعتمـد علـى الشـر المطلـق، ممـا أطفـأ الثـراء الـداخلى لتلـك الشخصـية وحكـم علـى كـل أفعالهـا بالـدوران فـى فلـك واحـد متكـرر ضـيق وإن اختلفـت مظـاهره. لـم يسـتطع الفـيلم تجسـيد بريـق لحظـة الضـعف الوحيـدة التـى اجتاحـت كوكيتـا، عنـدما أحبـت صـاحب أحـد المراكـز المهمـة فـى الشـرطة (محمـود قابيـل) أحـد المتـرددين عليهـا سـابقا، حيـث لـم يشـيد منهـا جسـرا وتكئـة دراميـة تمثـل نقطـة التحـول إلـى المسـار الـدرامى، أو للكشـف عـن جانـب مـا خفـى داخـل كوكيتـا التـى لا نعـرف عنهـا أى شـىء، أو ليعـادل بهـا ولـو علـى اسـتحياء كـل هـذا التـوحش الكـامن بـداخلها. أمـا عبـد الباسـط فقـد تـم تهمـيش دوره كثيـرا دون سـبب، واكتفـى الفـيلم بـالتركيز علـى كوكيتـا وأمينـة فقـط رغـم أهميـة دور عبـد الباسـط دراميـا ولـيس قياسـا بعـدد المشـاهد. المـدعو عبـد الباسـط هــو ممثــل الشــعب الحقيقــى البســيط الوحيــد الــذى لا يعــرف كوكيتــا ولا غيرهـا، ولا حتـى يعـرف معنـى اسـمها هـذا، وهـو أيضـا المعـادل العكسـى الـذى يقـف علـى الضـفة الأخـرى لشخصـية أمينـة، رغـم تشـابه منبـت وظـروف ومعانـاة وأحـلام الاثنـين بـالعثور علـى الحـب والعدالـة والحيـاة فـى سـلام، لكـن عبـد الباسـط يعلـو نفسـيا علـى أمينـة بعـدم استسـلامه

وابتسامته والتشبث بالأمل وامتلاكه الضمير وفتاتا قليلا من السلطة، خاطر بها فوق كل ما يملك من الإرادة والشجاعة وتعاون مع أمينة فى اختراق تلك الشبكة المخيفة.

ثم نصل إلى شخصية أمينة وهى الكنز الدرامى الحقيقى فى هذا الفيلم، الكنز الذى لم يوظف كاملا.. هى تحمل بداخلها قناعين يقفان على شاطىء التناقض المرضى، تمتلك القدرة على التعامل بهما دون خلط فى خطين متوازيين لا يلتقيان أبدا مثل قضيبى السكك الحديدية. بقانون التبعية يحمل كل قناع من الاثنين بداخله مخزنا مفتوحا من رتوش أقنعة أخرى، تتلون حسب مقتضيات الخلفية العاطفية والثقافية والاقتصادية، حيث تمثل أمينة المنظار الهارب من الرقابة المسموح له بالاقتراب من الأسوار الكهربائية لهذا العالم، وهى حلقة الربط الوحيدة بين عالم كوكيتا وعالم شقيقتيها التى كانت تشبههما فى يوم من الأيام. تتعدد دلالة مفهوم شخصية امينة لتتضمن أيضا دلالة شخصية الأنثى الجريحة، التى أجبرت على اتخاذ قرار هدم المعبد على رأس الجميع، ومن قبلهم رأسها عندما تطعن من الخلف، لا من الزمان الذى صادقته ولا من الفقر الذى ارتضته ولا ممن حولها رغم اختلافهم؛ وإنما تلقت طعنت الغدر ممن تحب! من هذا المنطلق تبنى أمينة لكوكيتا كل جحور الملذات ليس من باب الاستمتاع والفعل، بل من باب رد الفعل المجنون ومحاولة التعايش مع الجرح بإبقائه مفتوحا ينزف طوال الوقت. هكذا بررت أمينة لنفسها كل هذا الطريق الذى مازالت تزرعه وتحصده وتجنيه. كل هذه الأبعاد التى تحدثنا عنها وغيرها كان متاح للفيلم اللعب على أوتارها جيدا، لولا الأسباب التى ذكرناها من قبل، إضافة إلى منطقية بعض الأحداث التى لم يستطع الفيلم خلق المبررات المناسبة والحلول الدرامية القوية لها؛ فبدت متسرعة شبه ملفقة انتقلت عدواها على الفور إلى قنوات استقبال التلقى التى فترت بمرور الوقت، رغم أن الفيلم يجسد واقعية صادقة وشخصيات تشبه المتلقى من قريب أو من بعيد. مثلا كيف يدخل عبد الباسط بهذه السهولة شقة كوكيتا؟ كيف لم تكشفه البطلتان رغم خبرتهما الواسعة فى التعامل مع البشر واتخاذ كافة احتياطات الأمن ضد كل غريب عن هذا الوكر؟؟ كيف توافرت الظروف لعبد الباسط للفرجة على تفاصيل أحد اللقاءات المشبوهة هكذا ببساطة دون مضايقة من أحد؟؟؟ ونصل إلى بعض الأحداث المهمة مثل كيفية وصول عبد الباسط وأدلته ضد كوكيتا إلى مسئولى الدولة الكبار، ثم الخطة التى دبرها زبائن الوكر للتخلص من كوكيتا، وعودة الحبيب الوحيد لأمينة فجأة وتسامحها معه هكذا من أول نظرة، وقرار أمينة المفاجىء بالتنحى عن مملكة كوكيتا مهما كانت النتائج، بالإضافة إلى ترك كبار المتهمين فى القضية عبد الباسط طليقا دون محاولة التخلص منه مثلما فعلوا مع أمينة وكأنهم تناسوه. كل هذه الأركان الأساسية أثرت كثيرا على الفيلم بصفة عامة وعلى إقبال الجمهور عليه، خاصة أن المشاهد المثيرة لم تعد تجذب الكثيرين تجاريا بعد انتشار قنوات الدش المختلفة فى كل مكان، ولم يعد العثور عليها مشكلة كبيرة..

لكـــن هـــل مـــن الطبيعـــى أن تجتمـــع كـــل هـــذه الهنـــات فـــى فـــيلم للسيناريســـت الموهـــوب بشـــير الـــديك صـــاحب البصـــمات الســـينمائية المتميـــزة؟! ربمـــا يكـــون هـــذا الفـــيلم خطـــوة أفضـــل قلـــيلا للمخرجـــة إينـــاس الدغيـــدى مـــن فيلمـــى "دانتـــيلا" ١٩٩٨ و"اســـتاكوزا" ١٩٩٦ ومـــا شـــابه علـــى الأقـــل فـــى طبيعـــة القضـــايا والصـــراعات المختـــارة، لكـــن يظـــل الفكـــر المهـــيمن كمـــا هـــو لا يختلـــف كثيـــرا رغـــم تعـــدد المســـميات والمحـــاولات والبرافانـــات المختـــارة بعنايـــة.. أمـــا عـــن الأداء التمثيلـــى فقـــد نجحـــت جـــالا فهمـــى فـــى تجســـيد دور الغانيـــة بنجـــاح مبتعـــدة عـــن الأدوار الكوميديـــة الخفيفـــة التـــى تتميـــز فيهـــا ومـــن حقهـــا أن تجـــرب، لكنهـــا مالـــت إلـــى اختيـــار الوســـيلة الســـهلة باســـتمرار ظهورهـــا بملابـــس مثيـــرة، ممـــا أدى إلـــى نتيجـــة دراميـــة عكســـية بعـــض الشـــىء، ســـاهمت فـــى تشـــتيت المتلقـــى ذهنيـــا رغـــم أن فحـــش هـــذه الشخصـــية الفعلـــى ينفجـــر مـــن داخلهـــا ولـــيس مـــن خارجهـــا. أمـــا الفنـــان أشـــرف عبـــد البـــاقى فقـــد اســـتغل خفـــة ظلـــه كلمـــا أمكـــن دون اجتيـــاز مشـــهد اختبـــار تمثيـــل حقيقـــى، تمامـــا مثـــل يســـرا التـــى لـــم تضـــع بصـــمتها الإنســـانية التـــى تتناسب مع قدراتها، والتى أمتعت بها الجمهور فى أفلام عديدة بعيدة.

فـــى النهايـــة نصـــل إلـــى ســـؤالنا الحـــائر الأخيـــر الـــذى يتعلـــق بالرقابـــة ومفهومهـــا الـــذى أجـــاز كـــل مشـــاهد هـــذا الفـــيلم ومـــن قبلـــه فـــيلم "الآخـــر" ١٩٩٩ ليوســـف شـــاهين ومـــن قبلـــه "دانتـــيلا" لإينـــاس الدغيـــدى وغيـــره.. إذا كانـــت إجـــازة تلـــك المشـــاهد التـــى لا تخـــدم الفـــيلم دراميـــا هـــى الـــدليل الواضـــح علـــى تمـــدين ذلـــك الجهـــاز العتيـــد، الـــذى طالمـــا كـــان يحلـــم الكثيـــرون بتباشـــير تحـــرره، فـــنعلن مـــن هنـــا اشـــتياقنا إلـــى بعـــض حـــدود المفـــاهيم الســـابقة التـــى لـــم تكـــن ترضـــى الـــبعض! شـــتان الفـــارق بـــين الحريـــة كوســـيلة للتنـــوير والحريـــة كغايـــة إباحيـــة تـــدهش دون أن تـــوقظ الغـــافلين؛ وإنمـــا تســـتخدم كســـلاح مسنون يمعن فى غفلة الغافلين. (١١٦)

"أشيك واد فى روكسى"

مخرج جاد خرج ولم يعد؟!

توقفنـــا طـــويلا قبـــل تنـــاول الفـــيلم المصـــرى "أشـــيك واد فـــى روكســـى" ١٩٩٩ إخـــراج عـــادل أديـــب؛ لأننـــا فـــى الحقيقـــة لا نجـــد مـــا نقولـــه! الفـــيلم مـــن الناحيـــة النقديـــة العلميـــة لا ينتمـــى إلـــى أى اتجـــاه فنـــى متعـــارف عليـــه بمـــا فـــيهم الفـــارص والفودفيـــل، وكـــل مـــا شـــاهدناه يـــتلخص فـــى كلمـــات قليلـــة للغايـــة.. حدوتـــة ملفقـــة حيـــث لا صـــراع ولا قضـــية، حـــوار أســـوأ مـــن حـــوارات المسلســـلات التليفزيونيـــة، إفيهـــات كوميديـــة مســـتهلكة انتهـــت صـــلاحيتها حققـــت أعلـــى معـــدلات الفشـــل الـــذريع بجـــدارة، مـــط وتطويـــل لا نهايـــة لهمـــا، أداء تمثيلـــى مفتعـــل مبـــالغ فيـــه تمامـــا مـــن الجميـــع بهـــدف الإضـــحاك ومـــع ذلـــك لـــم يضـــحك، انقـــلاب المســـألة إلـــى تهـــريج مقصـــود وحالـــة عامـــة تســـود الجميـــع،

كـم مهـول مـن أغنيـات لـم نفهـم مـن كلماتهـا أى شـىء، سـيل ضـار مـن المشاهد المهلهلة ينقصها فيلم ومخرج!!

حاولنـا جاهـدين فهـم مـا الـذى يهمنـا فـى قضـية المـدعو ربيـع الأخضـر (حسـين الإمـام)، الـذى كـان يمـتهن كـى الملابـس ثـم انقلـب إلـى مطـرب، وحقـق أرقامـا خياليـة فـى المبيعـات لحسـاب شـركة الإنتـاج التـى يمتلكهـا كوكـو (هـانى رمـزى).. يومـا مـا تعاقـد ربيـع علـى حفـلات رأس السـنة، لكنـه للأسـف يرقـد فاقـد الـوعى فـى المستشـفى عنـدما يعلـم أن ميسـون (سـحر رامـى) بنـت الأثريـاء التـى يحبهـا كانـت تخدعـه وهـو لا يـدرى، وأن حبيبتـه (عبلـة كامـل) هـى الوحيـدة التـى تحبـه بصـدق. بالتـالى يضـطر صـديق عمـره حسـن وتتـك (أشـرف عبـد البـاقى) الـذى يشـبهه فـى كـل شـىء لانتحـال اسـمه والغنـاء محلـه فـى عـدة حفـلات طـوال الليـل والفجـر مـن القـاهرة إلـى الإسـكندرية، خاصـة أن أحـدا لـم يـر وجـه ربيـع مـن قبـل ولا تسـأل كيـف؟؟ فـى النهاية يصل ربيع الحقيقى ويتأكد أن صديقه حسـن هو أوفى الأوفياء..

هـل نحـن أمـام مفهـوم الصـداقة مـثلا أم قضـية الفـن الهـابط أم قضـية الحـب الضـائع أم مـاذا؟؟؟ حقيقـة لـم يسـعفنا أى شـىء للتوصـل إلـى إجابـة واضـحة عـن الفهمـوم، الـذى يريـد أصـحاب تلـك المشـاهد الكثيـرة تقـديمها. أحيانـا تجـد الفكـرة جيـدة لكـن لـم يـتم تناولهـا بشـكل جيـد، لكـن الحـال هنـا يختلـف؛ لأننـا لـم نجـد أى شـىء علـى الإطـلاق. ولـيس هنـاك مـا يسـتحق القـول عـن مونتـاج منـى ربيـع وكـاميرات سـمير فـرج! وكمـا تخبرنـا آفيشـات الفـيلم فقـد شـارك حسـين الإمـام فـى الإنتـاج والبطولـة، وهـو أيضـا مؤلـف السـيناريو والحـوار الـذى عاونـه فيـه مختـار حسـين، كمـا أنـه هـو الـذى وضـع الألحـان والموسـيقى. نعـود إلـى الـوراء وتصـفحنا أفـلام السـينما المصـرية عـام ١٩٩٠ لنجـد تشـابها كبيـرا بـين الإطـار العـام لفيلمنـا هنـا وفـيلم "كابوريـا" إخـراج خيـرى بشـارة سـيناريو عصـام الشـماع وكـان مـن إنتـاج حسـين الإمـام أيضـا. يبـدو التشـابه بـين الاثنـين فـى اللعـب علـى إبـراز الهـوة السـحيقة بـين الطبقـة العشـوائية اقتصـاديا وطبقـة الأثريـاء المرفهـة المدللـة التـى تشـترى كـل شـىء وأى شـىء بمـا فـيهم البشـر. نلاحـظ أيضـا اعتمـاد الفيلمـين علـى كـم مـن الأغنيـات والكلمـات والألحـان الغريبـة الشـاذة التـى لا يـربط بينهـا أى علاقـة جماليـة أو منطقيـة، وتحشـر هكـذا فـى الموقـف بـلا مناسـبة لتضـييع وقـت الفـيلم. إذا كـان أحمـد زكـى بطـل "كابوريـا" حـاول التميـز مـن وجهـة نظـره بطريقـة تصـفيف شـعره، فقـد اقتـبس حسـين الإمـام هـذا المنطـق أيضـا بعدما ترك موضة الكابوريا وطرح مادة الجيل طبقا لمقتضيات العصر.

يُعـد هـذا الفـيلم – إذا جـاز التعبيـر– علامـة بـارزة وسـط بقيـة الأفـلام التـى ظهـرت فـى الفتـرة الأخيـرة وتجتـاح السـينما المصـرية بضـراوة مثـل "ولا فـى النيـة.." ١٩٩٩ و"عبـود علـى الحـدود" ١٩٩٩ وأشـباههما حيـث يعـد فيلمنـا هنـا الأسـوأ بجـدارة! إن أشـقائه مـن الأعمـال الأخـرى لا يقلـون عنـه سـطحية بـأى حـال مـن الأحـوال، لكنهـا ويـا للعجـب انتزعـت ضـحكات بعـض المشـاهدين الـذين مـلأوا دور العـرض وهـو مـا لـم يـنجح فيـه فيلمنـا هنـا، إذ أننـا لـم نجـد مشـقة كبيـرة فـى إحصـاء عـدد الجالسـين المتنـاثرين حولنـا بـدار العـرض،

حيث بلغ عدد المقاعد المشغولة ستة مقاعد بالتحديد بما فيهم مقعدنا.. أما ما أحزننا حقيقة فى هذا الفيلم – إذا جاز التعبير مرة أخرى- هو مخرجه عادل أديب، الذى تفاءل به محبو السينما خيرا عندما قدم أول أفلامه "هستريا" ١٩٩٨ قصة وسيناريو وحوار محمد حلمى هلال بطولة أحمد زكى وعبلة كامل. ومهما كانت درجة نجاح "هستريا"، ومهما اختلفنا أو اتفقنا على بعض النقاط، إلا أنه فى النهاية فيلم يحاول التعبير عن واقع نعيشه غض النظر عن درجة العمق والتماسك والحرفية والنماذج التى قدمت؛ لأن هذا يخضع لوجهة نظر القائمين على الفيلم،لكنه فى النهاية كان فيلما يستحق المناقشة وتجربة أولى لمخرج شاب مازالت فى بدايات توهجه، وعلينا تقبلها بهدوء مشجعين وناقدين.. فهل قدم المخرج فيلمنا هنا مضحيا بتاريخ السابق؟ وهل فيلم واحد فقط مهما كان يستحق أن يكون يُعد تاريخا يرتكن عليه المخرج لتقديم أى شىء يخطر بباله؟؟ وهل يتصور البعض أن المتلقى مجبر لسبب ما على غض البصر والإيمان المسلم بأن تلك المواقف المفككة هى فيلم حقيقى، وليست مجرد دقائق أهدرت من وقته لم تنجح فى الإمتاع على أى مستوى ولا حتى فى الإضحاك الذى يغيّب العقول.. وكلمة "تغييب" هذه نعنيها تماما بمفهومها ومغزاها القريب والبعيد؛ لأن الفن الهابط سلاح مفترس منعدم الضمير أسوأ وأشد فتكا من سموم المخدرات التى تلتهم الإنسان حيا من داخله.. إذا كان المخرجون الكبار قد أنهوا رحلة إبداعهم، ومازال البعض منهم يضل طريقه أحيانا ويرفض الاستماع إلى أحد سوى صوته، فمنتهى أمل السينما المصرية يتشبث بحراس الفن القديم الصامدين وبإخلاص، وبالمواهب الجديدة التى تعشق السينما ولا تيأس ولا ترتضى العبث بجمهورها.

بعد انتهاء الفيلم أخيرا توقفنا مفكرين فى قيمة موهبة المخرج الحقيقية وتساءلنا.. أيهما نصدق.. عادل أديب مخرج فيلم "هستريا" ورؤيته التى اجتهد فى طرحها قدر إمكانه، أم عادل أديب المبهور وحده بمادة الجيل التى تفترش رأس أشيك واد فى روكسى؟؟!! (١١٧)

"ابنة الجنرال/ General's Daughter"

مناورات السلطة والعدالة داخل متاهة الفئران

نعم هناك جريمة أشد توحشا من الاغتصاب.. إنها الخيانة التى وظفها الفيلم الأمريكى "ابنة الجنرال/ General's Daughter" ١٩٩٩ للمخرج سايمون ويست، وفجرها من قلب نسق من العلاقات الملتوية تتشابك وتتداخل فيها الخيوط الدرامية كخيوط بيت العنكبوت، لتكشف صراحة عن بعض الصراعات الحرجة على المستوى السياسى والاجتماعى والنفسى من ناحية، وتحاول التلميح بدلالات وومضات مستترة من الناحية الأخرى.

اعتمد الفيلم المأخوذ عن رواية بنفس الاسم للمؤلف نيلسون دى ميل المنشورة ١٩٩٢ على نقطة انطلاق درامية، تتمثل فى جريمة قتل واغتصاب ضابطة الجيش الأمريكى إليزابيث كامبل (ليسلى ستيفانسون)، مما أوهم المتلقى فى بداية الأمر باتخاذ الفيلم المنحنى البوليسى من نمط المطاردات والآكشن وما شابه. لكن الفرق هنا أن الفيلم ترك الجريمة تقع داخل أروقة الجيش الأمريكى، وهى من المناطق المستعصية التى تستثير فضول المتلقى، وتستحثه لإمكانية التلصص من خلال بوتقة صغيرة على ما يحدث وراء هؤلاء الذين يرتدون الحلة العسكرية، ولا يسعنا إلا التباهى بهم لقهرهم العدو وقت الحرب. لكن ماذا عن وقت السلم؟ وما هى طبيعة العلاقات والبنيات النفسية داخل الجنود ذاتهم باختلاف مراتبهم؟؟ هذا هو المضمون الذى لعب عليه كاتبا السيناريو كريستوفر برتولينى ووليام جولدمان، اللذان عرفا كيف يقدمان ويؤخران بالتجسيد الحاضر والأخبار والفلاش باك أهم المعلومات والحقائق الخاصة بتلك البيئة وشخصياتها، مما شجع المتلقى على البقاء فى مقعده حتى النهاية استجابة لارتفاع درجة التشويق، بالاعتماد على منهج الإيجاز أى إخفاء بعض تفاصيل المشاهد ثم استرجاعها والإخبار عنها وقت اللزوم. بعدما تولى الضابط باول برينر (جون ترافولتا) ومعه سارة سانهيل (مادلين ستو) التحقيق فى تلك القضية بتكليف من إدارة الجيش، وتقابلا مع والد الضحية الجنرال جو كامبل (جيمس كرومويل)، اكتشفا أنهما كلما سارا خطوة فى تلك الجريمة المقززة تأكدا أنهما يدخلان فى أبعد مربع من متاهات الفأر الضال الباحث عن خط النهاية أو نقطة الأمان. وفى النهاية يتضح أن جذور الجريمة ترجع إلى سنوات مضت، عندما أثبتت إليزابيث براعتها الشديدة أثناء الدراسة متفوقة على الرجال، مما أثار حفيظة بعض القلوب السوداء، واتفقوا على اغتصابها ليبيدوها من داخلها وقد كان... لكن الأمر بدا أكثر خطورة من ذلك إذ أن الجريمة الحقيقية تكمن فى خيانة والدها لها، عندما تخلى عنها بإنصاته لأوامر قيادته بإغلاق الملف نهائيا دون البحث عن الجناة حفاظا على منصبه وعلى سمعة الجيش، الذى يبدو أحيانا سورا هشا لحماية المواطنين الأبرياء.. وكرد فعل انتقامى انهيارى من الابنة تجاه نذالة والدها، أقامت إليزابيث التى تخصصت فى علوم الحرب النفسية علاقات مع معظم الضباط تحت سمع وبصر والدها القائد، وأخيرا هداها هذيان تفكيرها المحموم وجرحها الذى لم يندمل بإعادة تمثيل مشهد اغتصابها مرة أخرى دون جناة، متخذة نفس الوضع المهين الذى وُجدت عليه منذ سنوات، ثم استدعت والدها تؤنبه وتبكى وتستحلفه كما الطفل الرضيع.. لكن المفاجأة المزرية أن الشيطان والدها قضى على البقية الباقية داخلها، وتخلى عنها للمرة الثانية وفى نفس الموقف لتفقد إليزابيث ذرة الأمل المتبقية فى رغبتها بالحياة وفى احترام والدها الذى أعطته الفرصة للندم والتكفير عن خطيئته، ثم أراحها القدر من تلقاء نفسه عندما عثر عليها زميلها عارية مقيدة وقتلها دون أن يغتصبها هذه المرة، حيث كان أيضا أحد المشاركين الحاقدين فى الجريمة الأولى..

مـن هنـا نـرى أن الفـيلم يطـرح صـراعات وقضـايا حيويـة قاتمـة للغايـة لا تـرتبط بعصـر مـا، وهـو مـا اسـتوعبه جيـدا مـدير التصـوير بيتـر مينـزيس فـى كادراتـه وزوايـاه وطبيعـة الإضـاءة الشـاحبة الحزينـة الغامضـة، التـى اقتربـت أحيانـا مـن السـلويت، وتركهـا تظلـل وتستشـرى داخـل الأحـداث التـى حوصـر أغلبهـا فـى أمـاكن مغلقـة ضـيقة وسـط ديكـورات تقليديـة صـامتة، معـادلا للبيئـة المحيطـة والجريمـة الواقعـة ومنـاطق الـوعى واللاوعـى عنـد الجنـاة والضحية، تـذكيرا وتحلـيلا للماضـى وإنـذارا للمسـتقبل، وتمشـيا مـع سياسـة مـنهج التعتـيم الـدرامى الـذى طرحـه الفـيلم منـذ البدايـة. اعتمـد مينـزيس فـى المشـاهد التـى اتخـذت أغلـب أحـداثها فـى الليـل علـى مصـادر الإضـاءة غيـر المباشـرة بألوانهـا الداكنـة تمامـا، مثـل غالبيـة ألـوان الـديكورات المختـارة وملابـس الممثلـين والماكيـاج الخـاص بالبطلـة مـادلين سـتو، مكمـلا لجـوهر الشخصـية التـى تلعبهـا دون فقـدان بريقهـا الـداخلى وملامـح أنوثتهـا. وقـد حاولـت موسـيقى كـارتر بورويـل مـد يـد العـون، حيـث وفـق المؤلـف نوعـا مـا فـى اختيـار جمـل موسـيقية متـوترة. كمـا أدى المـونتير جلـين سـكانتليبورى دورا مهمـا فـى الحفـاظ علـى الإيقـاع الـداخلى للعمـل، وعنصـر الإيقـاع فـى طبيعـة هـذه النوعيـة مـن الأفـلام يتحمـل قـدرا كبيـرا مـن مسـئولية إحيـاء نـبض الفـيلم مـن عدمـه. علـى الجانـب الآخـر حـاول السـيناريو التخفيـف قلـيلا مـن وطـأة هـذه الكآبـة الصـادمة بإضـفاء القليـل مـن المناوشـات وظـلال المـداعبات بـين البطلـين، باعتبـار وجـود علاقـة عاطفيـة قديمـة جمـع بينهمـا وافتراقهمـا دون التشـويش علـى هيكـل الصـراع الرئيسـى، حيـث اتفـق بـاول وسـارة لـيس فقـط فـى الهـدف؛ وإنمـا فـى الـدافع وأسـس التركيبـة السـيكولوجية والعقلية التى تتضمن إكسير الذكاء والتحدى والصمود بلا يأس.

المحصـلة النهائيـة تقـول إن المخـرج سـايمون ويسـت نجـح فـى تقـديم فـيلم جيـد وقيـادة فريـق عملـه بانسـجام، وسـار الجميـع عبـر نهـر فنـى واحـد علـى نفـس سـطح الميـاه المتصـاعد دراميـا، وكـل مـنهم يسـتخدم إبداعـه الخـاص ليصـب فـى نفـس الاتجـاه. نراجـع ملابسـات الفـيلم بصـراعاته الواضـحة والرفيعـة والمختفيـة ومـا بـين السـطور علـى المسـتوى الأبعـد مـن الـدلالات والتـأويلات، لنجـد الفـيلم يتنـاول جديلـة متماسـكة مـن الصـراعات والمواجهـات تـؤدى كلهـا رغـم اختلافهـا الظـاهر مثـل رومـا إلـى نفـس الطريـق.. نحـن نقـف أمـام كـواليس الحيـاة العسـكرية بقوانينهـا المشـروخة، بشـاعة جـرائم الاغتصـاب ونمـوذج مـن مبرراتهـا ونتائجهـا تطبيقـا علـى حالـة إليزابيـث، الصـراع المـدمر بـين الرجـل والمـرأة عنـدما يـدخل فـى حيـز الغيـرة مـن تفوقهـا لاقتحامهـا ملعبـه العسـكرى الخـاص إذا جـاز التصـنيف، فلاشـات سـريعة لكيفيـة هزيمـة الجـيش مـن الـداخل إذ تفـرغ أفـراده إلـى الديكتاتوريـة والتـدمير، خيانـة الأب لابنتـه فـى مأسـاتها، أسـرار لعبـة السياسـة والسـلطة والـثمن المـدفوع لـدخولها، خاصـة أننـا رأينـا الأب فـى بدايـة الفـيلم ينـدفع علانيـة داخـل طاحونـة الانتخابـات، إضـافة إلـى عملـه العسـكرى بعـدما كـان يـدور فـى رحاهـا سـرا، نمـوذج مـن الانحـلال الأسـرى داخـل المجتمـع الأمريكـى، معانـاة الإنسـان وصـراعاته ضـد قيـود البدائيـة فـى بـلاد مفتـرض جـدلا أنهـا تتمتـع بـأكبر قـدر مـن الحريـة، مكانـة المـرأة المهـددة وسـط

المجتمـع، الصـراع الأزلـى فـى الحفـاظ علـى السـلطة.. ولـم يـنس الفـيلم دس بعـض الشخصـيات بهـدوء مثـل الجنـرال صـاحب البشـرة السـمراء صـديق والـد إليزابيـث الـذى يعـرف كـل جرائمـه ويخلـص إليـه حتـى النهايـة كمـا الكلـب التـابع الـوفى.. ولـم يـنس الفـيلم أيضـا إقامـة التـوازن فـى تقـديم الحـل النهـائى للصـراعات المطروحــة، أو علــى الأقــل إعطــاء بارقــة أمــل فــى المسـتقبل، عنـدما أوكـل مهمـة النجـاح فـى الكشـف عـن الجريمـة إلـى رجـل وامــرأة، أى إلــى كفتــى ميــزان المجتمــع ككــل، حيــث لعبــت ســارة دورا أساسـيا فـى حمايـة المجتمـع مـن جـرائم الاغتصـاب الأخلاقـى والاجتمـاعى والسياسى.

نجـح سـايمون ويسـت فـى تكـوين بـوادر شخصـية مميـزة لـه كمخـرج لـه أدواتـه يحـاول الاسـتقلال والتعبيـر عـن شـىء مـا بداخلـه، مـن خـلال صـراعات دقيقــة وموضــوعات مفاجئــة تحمــل الطــابع الإنســانى بخلفياتــه المتباينــة، ليصـبح هـذا الفـيلم اللبنـة الثانيـة الأفضـل فـى مشـواره الفنـى بعـدما قـدم فيلمــه الأول "طــائرة المجــرمين/Con Air" ١٩٩٧ الملــىء بــالعنف الشــديد بطولـة نيكـولاس كـيج. فـى الفـيلم السـابق جسـد كـيج دور أب يـدافع عــن وجـوده وأسـرته فيسـجن، وقـاده قـدره لينقـل أوكسـجين علـى مـتن طـائرة تمتلـىء بعتـاة الإجـرام الـذين يختطفونهـا وإذا بـه يُجبـر علـى التحـول إلـى قاتـل شـرس للـدفاع عـن نفسـه وعـن طـاقم الطـائرة خاصـة المضـيفة وعـن أسـرته ومجتمعـه. ونلاحـظ أن هنـاك خطـا رابطـا بـين العملـين رغـم اخـتلاف الـزمن والمكـان والشخصـيات والبيئـة المختـارة، إلا أن ويسـت فـى العملـين ينـاقش الجـرائم الأخلاقيـة ودوافعهـا وتـدنى المجتمـع، ومـن داخلـه إشـكالية البحــث عــن الحقيقــة وتحقيــق العدالــة والمفارقــة بــين وداعــة المثاليــة ومخالــب الواقعيــة، لكنــه رغــم ذلــك مــازال متمســكا فــى العملــين بمــنح المتلقى بعض الأمل؛ حتى لا تتكرر مأساة إليزابيث ابنه الجنرال! (١١٨)

"حرب الكواكب – تهديد الشبح/ Star War: Episode 1- The Phantom Menance"

إبهار أم ابتكار أم إفلاس

منـذ عصـر الإنسـان الحجـرى والفنـان يعتمـد فـى إبداعـه علـى غريـزة الفضـول للمعرفـة لديـه ولـدى المتلقـى علـى حـد سـواء.. يطـرح الصـراعات والقضـايا ونسـق العلاقـات للفـت النظـر وإثـارة الدهشـة، محـاولا إجبـار المتلقـى بكـل الحيـل الديموقراطيـة ليظـل حبـيس مقعـده طـوال مـدة العـرض، منعـزلا عمـن حولـه مؤقتـا متـوتر الأنفـاس فـاغرا فمـه مـن كلمـة البدايـة حتـى النهايـة. بعـض المبـدعين يقصـدون خلـب لـب المتلقـى لغايـة المتعـة فـى حـد ذاتهـا، وبعضـهم يقـدم نفـس وجبـة المتعـة مصـحوبة بإعمـال الـذهن فـى نفـس الوقـت بهـدف إنـارة المتلقـى الإيجـابى ولـيس تغييبـه. لكـن حتـى الصـنف

الأول الـذى يـدرج فـى إطـار التسـلية، لابـد أن يقـدم أعمـالا تحمـل مضـمونا ورسـالة مـا تقـول شـيئا بمـنهج وفكـر وتقنيـة محـددة؛ أمـا مـا قيمـة هـذه الرسـالة فهـذه قضية أخـرى يحـددها العمـل الفنـى ذاتـه، بالتعـاون مـع درجـة نشـاط قنـوات اسـتقبال المتلقـى. لـيس هنـاك عمـل فنـى الفـن ينبـع مـن فـراغ مهما كان.

نضـع هـذه الكلمـات فـى الخلفيـة ثـم نتوقـف أمـام الفـيلم الأمريكـى "حـرب الكواكـب – تهديـد الشـبح/ Star War: Episode 1- The Phantom Menance" ١٩٩٩ إخـراج جـورج لوكـاس، ويمكـن اعتبـار تصـنيف "الجـزء الأول" هنـا وضعا اعتباريـا، حيـث يضـع المخـرج مشـاهديه فـى اختبـار ذكـاء وعلـيهم برمجـة ذاكـرتهم حسـب أهـواء جـورج لوكـاس وأرقـام حسـاباته فـى البنـوك! فـى عـام ١٩٧٧ قـدم المؤلـف والمخـرج لوكـاس الجـزء الأول مـن فـيلم الخيـال العلمـى "حـرب الكواكـب/Star Wars" وحقـق نجاحـا سـاحقا علـى المسـتوى الجمـاهيرى والنقـدى، وحصـد عـدة جـوائز أوسـكار دفعـة واحـدة هـى أفضـل مونتـاج وأفضـل مـدير فنـى وأفضـل موسـيقى وأفضـل تصـميم ملابـس وأفضـل صـوت وأفضـل مـؤثرات مرئيـة، بالإضـافة إلـى عـدة ترشـيحات أخـرى للأوسـكار. ثـم قـدم لوكـاس الجـزء الثـانى بعنـوان "الإمبراطوريـة تعلـن الإضـراب مـرة أخـرى/ The Empire Strikes Back" ١٩٨٠، لكـن هـذه المـرة كمؤلـف فقـط وتـرك مهمـة الإخـراج لإيـرفن كرشـنر، وحصـل هـذا الجـزء علـى أوسـكار أفضـل صـوت، بالإضـافة إلـى ترشـيحه لأوسـكار أفضـل موسـيقى وإدارة فنيـة. وفـى عـام ١٩٨٣ قـدم لوكـاس الجـزء الثالـث مـن حـرب الكواكـب بعنـوان "عـودة فـارس الجـداى/ Return Of The Jedi"، الـذى قـام ريتشـارد ماركانـد بإخراجـه عـن قصـة للوكـاس الـذى شـارك فـى السـيناريو أيضـا، لكـن هـذا الجـزء كـان أقـل مسـتوى مـن سـابقيه علـى المسـتوى الجمـاهيرى، كمـا لـم يحصـل علـى أى جـائزة أوسـكار واكتفـى بعـدة ترشـيحات فقـط. وبعـد اثنـين وعشـرين عامـا مـن تحقيـق النجـاح السـاحق الأول انتعشـت فجـأة بنـات أفكـار المؤلـف والسيناريسـت والمخـرج جـورج لوكـاس، وقـرر تقـديم ثلاثـة أجـزاء مبهـرة أخـرى مـن حـرب الكواكـب.. لكـن الجديـد أن ترتيـب الأجـزاء الجديـدة بالنسـبة لأسـلافها لـن يكـون الرابـع والخـامس والسـادس، بـل سـيكون الأول والثـانى والثالـث.. أى أن أحـداث هـذه الأجـزاء تمثـل ماضـى الأجـزاء الثلاثـة السـابقة، وعلـى المتلقـى أن ينمـى مـن قـدرات الـزمن لديـه ويتعامـل مـع عقـارب السـاعه بمفهـوم أمريكـى مختلـف، ويسـير بظهـره ليرتـب الأحـداث مـن جديـد بعـدما شـاهد الأجـزاء الحديثـة فـى الترتيـب الزمنـى للصـراع قبـل القديمـة.. حقيقـة إنـه لمنطـق أمريكـى مبتكـر يسـتحق الدراسـة!! لكـن إذا كـان لوكـاس كمـا يقـول يريـد اسـتغلال تقـدم التكنولوجيـا المـذهل الـذى يجتـاح فـن صـناعة السـينما وعلـى رأسـها سـتوديوهات هوليـوود، فلمـاذا لا يقـدم أفكـارا جديـدة ويخـرج مـن دائـرة "حـرب الكواكـب" مهمـا كانـت ناجحـة؟ هـل هـذا إفـلاس فنـى أم نـوع مـن الاستسـهال أم اعتصـار قطـرات رحيـق النجـاح حتـى الثمالـة؟ كمـا لـم يـنس لوكـاس فـى زحـام الفرحـة إعـادة تقـديم الأجـزاء الثلاثـة الأولـى إلـى الرابعـة والخامسـة والسادسـة طبقـا لخريطـة "حـرب الكواكـب" المسـتحدثة، بعـدما أضـاف إليهـا مـن مبـاهج التكنولوجيـا الحديثـة

فـى الصـوت والصـورة وخـدع الكمبيـوتر. ولا ننسـى مـا صـاحب هـذا الفـيلم مـن أربــاح خياليــة إثــر بيــع شخصــيات هــذه الأفــلام كــدمى أو مرســومة علــى الملابس أو ما شابه فى كل مكان وكأنها طوفان لا يصد ولا يرد..

يعـود بنـا الجـزء الأول فـى "حـرب الكواكـب" الـذى يعـرض حاليـا تحـت اسـم "تهديــد الشــبح" إلــى الأصــول الأولــى للصــراعات التــى حــدثت منــذ آلاف الســنوات فــى مجــرة تبعــد تمامــا عــن الأرض، ونتــابع مــن خلالهــا بعــض الشخصـيات الحيويـة مثـل فـارس الجـداى المعلـم كـوى جـون جـين (ليـام نيســون) وتلميــذه النجيــب الفــارس الشــاب أوبــى- وان كينــوبى (إيــوان مــاكجريجو) والملكــة أميــدالا (ناتــالى بورتمــان) والطفــل أنــاكين ســكايووكر (جيــك لويــد). حقــق فيلمنــا هنــا نجاحــا ســاحقا عنــد عرضــه حيــث حصــد إيـرادات بلغـت مـائتين وخمسـة وخمسـين مليـون دولار فـى أقـل مـن عشـرين يـوم عـرض. بعيـدا عـن هـذه الأرقـام المخيفـة نقـول إن الفـيلم نجـح بالفعـل أن يجعلنــا نفــتح فمنــا مــن كــم الحيــل والخــدع والتكنولوجيــا العظيمــة وكيفيــة توظيفهـا بإتقـان شـديد، لكـن هـذه الهـالات البراقـة مـن الصـناعة المتقدمـة لا يجــب أن تشــغلنا عــن تقيــيم الفــيلم ككــل، والعبــرة ليســت بكــم الاتقــان والاســتعراض فــى تنفيــذ هــذه الحيــل فقــط؛ وإنمــا بمــدى توظيفهــا لخدمــة الــدراما التــى نشــاهدها.. علــى مــدى زمــن العــرض والأحــداث المتواليــة وصـراعات رأس المـال للاسـتيلاء علـى الشـعوب وإرغـام الحكومـات الصـيورة للانصـياع لكـل الضـغوط، بالإضـافة إلـى الصـراع القـائم بـين الخيـر والشـر، يتضـح أن أضـعف أركـان هـذا الفـيلم تكمـن فـى السـيناريو الـذى حـاول جاهـدا الاختبـاء وراء أوهـام التكنولوجيـا، لكـن المحاولـة لـم تـنجح.. لقـد وقـع المخـرج والسيناريسـت جـورج لوكـاس ومعـه المـونتير بـول مـارتن سـميث فـى مـأزق شـديد، حيـث يعـج الفـيلم رغـم كـل براعـة الكمبيـوتر بكـم مـن الملـل والتطويـل وبـطء الأحـداث التـى تخلـو مـن التشـويق بالدرجـة الكافيـة، خاصـة فـى ظـل التمهيــد لمعركــة الطفــل أنــاكين ســكايووكر فــى ســباق المربــات الفضــائية حتـى خروجـه مـن الجـداى لمسـاندة الملكـة أميـدالا ضـد مغتصـبى أرضـها لاسترداد مملكتها..

يحمــل الفــيلم كمــا مــن عنــاوين القضــايا الجيــدة علــى المســتوى السياســى والإنســانى والاجتمــاعى والاقتصــادى والــدينى. وبفعــل الفــروق الفرديــة بــين متلــق وآخــر حســب الظــروف والبيئــة والاســتعداد الشخصــى والـزمن والاتجاهـات الفكريـة، مـن الممكـن مـثلا أن ينتبـه أحـد المشـاهدين إلـى الجانـب السياسـى أكثـر والمتمثـل فـى دفـاع الملكـة عـن شـعبها ووقـوف اللجــان مكتوفــة الأيــدى، لا تســتطيع مســاعدة الشــعب المحتــل؛ لأنهــم متفرغـون للصـراع علـى الكرسـى فقـط، بينمـا يقـف مشـاهد آخـر متـأملا مـدى الـتحكم الاقتصـادى فـى كـل شـىء حتـى فـى مصـير الشـعوب ومـدى ارتبـاط هــذه القضــية بواقعنــا الحــالى، وربمــا يهــتم آخــر بتجســيد النمــوذج الفريــد للقائــد والمحــارب الشــهم المتمثــل فــى فــارس الجــداى الــذى لا يقهــره شــىء، ويتمتــع بقــدرات خاصــة جــدا ومهمتــه الإنســانية السياســية إرســاء العدالـة بالعقـل والسـيف إذا اقتضـى الأمـر، لكـن البقـاء فـى النهايـة للأقـوى

حسب تشريع قانون الغاب. وقد يهتم آخر بالصراع المطلق بين الخير والشر على مستوى الشعوب أو الأفراد أو على مستوى سباقات ولعب الأطفال، التى تمثل إرهاصات كبيرة عميقة للمستقبل. وقد يأخذ أحدهم هذا الفيلم من وجهة نظر تهتم بالدين، ويظل يفكر فى قيمة هذا الطفل الذى أنجبته والدته دون أن يمسسها إنسان، ومدى فاعلية رسالته التبشيرية التى ينتظرها العالم ومغزاها المرسوم. ثم ما المقصود بهذه الشخصية تحديدا وفيم يشكك الفيلم إذا كان هذا الطفل المنتظر سيتحول إلى أعتى الأشرار فيما بعد؟! ويمكن لمتلق آخر التفكير فى ماهية ذلك الشبح الذى يظهر ويختفى ويتحكم، هل هو جوهر الشر ذاته أم البذرة الكامنة فى القلوب أم أن هناك مناطق أخرى للتأويل قد لا تتبادر إلى ذهن الكثيرين؛ لأننا فى الشرق نتعامل مع المبادىء الدينية من منطلق الإيمان بالبديهيات المسلم بها، بالتالى ندعها جانبا ونركز جهودنا فى توابعها. وقد يتوقف متلق آخر أمام البعد الإنسانى الاجتماعى فى هذا الفيلم الخاص باستعباد البشر ومعاناتهم الشديدة فى ظل حلمهم الدائم بالحرية، خاصة أن من يملكون العبيد الآدميين فى هذا الفيلم يشبهون الحشرات إلى حد كبير.

هناك مناطق متعددة من التأويل والصراعات المطروحة، يعود الفيصل فيها إلى حرفية المخرج وقنوات استقبال المتلقى التى تختار ما تشاء من قضايا تمسها، لإعلائها فى مركز دائرة الاهتمام حسب مستويات التلقى، رغم أن الفيلم الجيد من المفترض أن يجمع كل هذه الخيوط فى سلة واحدة متماسكة محكمة فنيا كيفا وليس كما، وهذا ما لم يفعله جورج لوكاس. يعتبر هذا الفيلم خليطا من الأجواء الأسطورية ومظاهر فرسان العصور الوسطى الممتزجة بالنماذج الشعبية وفنون الغرب الأمريكى وفنون الساموراى. هل اليابانيون فى حاجة إلى شهادة أمريكية معتمدة تعلى من مكانة التراث اليابانى، وكأن ثقافتهم وماضيهم وتاريخ علاماتهم الذين يؤمنون به من داخلهم لا يكفيهم، ويحتاج إلى مساعدة قبعة رعاة البقر بصفتها الوحيدة القادرة على بعث الماضى البعيد، أم أنه خطاب فكرى مبثوث يحمل مغازلة فنية سياسية ليست عفيفة إلى من يهمه الأمر؟؟!! (١١٩)

"غريزة/ Instinct"

رسالة فنية فلسفية وأداء ممتع

هذا الفنان من الطراز العبقرى.. إنه الممثل الإنجليزى المخضرم أنتونى هوبكنز الذى يتفنن فى تشرب أبعاد الدور المكتوب وفضاءاته المرسومة، ثم يتخطى كل هذا بحرفية بارعة ليخلق لنفسه عالمه الخاص، ويتقمص الشخصية التى يلعبها بقرب شديد، مثل تلك العلاقة

الحميميـة بـين الصـوت وصـداه دون التخلـى عـن شخصـيته ومنهجـه ووجهـة نظـره.. ومـن براعـة معايشـة هـوبكنز لأدواره خاصـة المركبـة منهـا، كثيـرا مـا يـنجح فـى اختطـاف المتلقـى إجباريـا طـوال الفـيلم ولا يسـمح لـه بتحويـل عينيـه عـن الشاشـة أو إعـارة أذنـه أو انتباهـه لأحـد، وغالبـا مـا تكـون المحصـلة النهائية إمتاعا وفكرا وفنا جميلا.

لهـذه الأسـباب وغيرهـا لـم يجـد المخـرج جـون ترلتـاوب مـن وجهـة نظـره أفضـل مـن هـوبكنز ليجسـد دور عـالم الأنثروبولوجيـا الفيلسـوف إيثـان بـول بطـل الفـيلم الأمريكـى "غريـزة/Instinct" ١٩٩٩، الـذى كتـب لـه السـيناريو والحـوار جيرالـد دى بيجـو عـن روايـة منشـورة لمؤلفهـا دانييـل كـوين. وتعتبـر هـذه الروايـة مـن الكتـب القيمـة التـى تنـاقش أفكـارا فلسـفية عميقـة، لكـن المشـكلة أمـام السيناريسـت أن المؤلـف قـد صـاغ ديـالوج الأحـداث كـاملا بـين بطلـه إيثـان بـول وغـوريللا تلعـب دورا ملموسـا فـى الأحـداث علـى المسـتوى الفـردى والرمـزى ومضـمون المغـزى، لهـذا فضـل السيناريسـت اسـتلهام الأحـداث ورسـالة الكتـاب الأساسـية الفكريـة مـع إجـراء التغييـرات اللازمـة فـى إضـافة الشخصـيات، ونسـج شـبكة متكاملـة مـن العلاقـات التـى وللحـق نفـذها جيـدا. تـدور أحـداث الفـيلم حـول العـالِم العبقـرى إيثـان بـول (أنتـونى هـوبكنز) الـذى اعتكـف فـى روانـدا لإجـراء دراسـاته المغـرم بهـا عـن حيوانـات الغابـات، لكـن لسـبب مـا اختفـى إيثـان منـذ سـنوات ثـم يتضـح أنـه كـان سـجينا داخـل السـجون الرواندـيـة لقتلـه شخصـين، وقيـل عنـه إنـه تحـول إلـى وحـش آدمـى لا يختلـف كثيـرا عـن أخلاقيـات وأعـراف ذوات الأربـع.. أمـا مـاذا حـدث لـه طـوال هـذه السـنوات؟ ولمـاذا وصـل إلـى هـذه الدرجـة الشـاذة مـن التعامـل؟ ولمـاذا قتـل؟ هـذه هـى المهمـة التـى أوكلـت إلـى الطبيـب النفسـى الأسـمر الشـاب ثيـو كولـدر (كوبـا جـودنج) العنيـد الطيـب القلـب، الـذى يـؤمن بحـق كـل إنسـان فـى المعاملـة الآدميـة. مـن هنـا بـدأ التحـدى الكبيـر بـين إيثـان بكـل خبرتـه ودهائـه الشـديد وعلمـه وأسـراره وشخصـيته الجديـدة الشـديدة الإثـارة، وثيـو الشـديد الطمـوح البـارع فـى مهنتـه الـذى وقـع رغمـا عنـه بالتـدريج فـى غـرام شخصـية إيثـان وليـدة الغابـات ونزيـل السـجن حاليـا. التحـدى الأكبـر فـى مبـاراة الـذكاء بينهمـا أن إيثـان قـد امتنـع عـن الكـلام تمامـا منذ سـنوات، ويبـدو أنـه قـد وجـد أنـه لا جـدوى منـه حتـى مـع ابنتـه لـين (مـاورا تيرنـى) وزوجتـه، التـى لـم نرهـا فـى الفـيلم سـوى فـى لقطـة عـابرة يكسـو وجههـا الفـزع مـن زوجهـا الـذى تـرك شـعره ينسـدل علـى جبهتـه مثـل وريقـات الشـجر، واسـتطاع رغـم كبـر سـنه إصـابة معظـم أفـراد البـوليس بإصـابات بالغـة، وأحـدث هرجـا ومرجـا شـديدا بالمطـار الأمريكـى بمجـرد وصـوله.. وقـد عـادل الفـيلم ظهـور الزوجـة فـى لقطـة واحـدة بمـدى تهميشـها وإلغائهـا مـن داخـل إيثـان تمامـا، واكتفـى الفـيلم بالإبقـاء علـى ابنتـه الحـائرة بـين صـدمتها فيمـا وصـل إليـه والـدها العبقـرى الشـارد الـذهن دائمـا المنشـغل عنهـا سـنوات بأبحاثـه قبـل وبعـد أسـفاره، واحتياجهـا مـن داخلهـا إلـى الأب خاصـة أنهـا مازالـت تحـب والـدها بالفعـل، ولهـذا سـاعدت الطبيـب ثيـو فـى رحلـة علاجه المرهقة وتطور خطوط الفيلم الدرامية.

يطـرح الفـيلم أيديولوجيتـه الفلسـفية مـن خـلال شخصـية إيثـان الـذى اكتشـف فـى الغابـات الجـوهر الحقيقـى للحيـاة، عنـدما اسـتطاع بعـد معانـاة شـديدة كسـب ثقـة قبيلـة الغـوريللات، وقبلـوه أخيـرا كعضـو بيـنهم يحيـا وينطلـق ويسـعد مـثلهم. لقـد اكتشـف إيثـان فـى نظـراتهم معنـى التسـامح وقيمـة الحريـة والنمـوذج الأمثـل للآدميـة والإنسـانية بعيـدا عـن عـدد الأيـدى والأرجـل. كمـا تكشـف أمامـه فجـأة مـدى تفاهـة العـالم المتحضـر الـذى كـان هـو نفسـه جـزءً فعـالا منـه، كـان إيثـان مـن الشـجاعة المجنونـة بحيـث اعتـرف بنظريتـه فـى حياتـه السـابقة، وعلـى الفـور قـرر ألا يضـيع لحظـة السـعادة الحقيقيـة والكمـال الأبـدى، ولـم يتـرك الغـوريلات منـذ ذلـك الوقـت. هنـاك تأكـد إيثـان أن حيـاة الإنسـان البـدائى هـى فـى الواقـع قمـة الرقـى والسـكينة التـى يبحـث عنهـا الإنسـان البسـيط طـوال حياتـه. كمـا أن مفتـاح ماهيـة الجـوهر ونمـوذج اليقـين وأسـمى درجـات السـعادة هـى تلـك المعادلـة الشـائكة، التـى حـاول فلاسـفة العصـور الوصـول إلـى مجـرد تصـور لهـا موجـود بالفعـل وسـط الطبيعـة المسـالمة. مـن هنـا قـرر المولـود الجديـد إيثـان بـول اتبـاع فلسـفة جـون لـوك فـى اعتبـار عقلـه صـفحة بيضـاء، وأحـرق بداخلـه كـل النفايـات والـذكريات والتفاهـات والأطمـاع والشـرور، وبـدأ يهيـىء نفسـه لاكتسـاب الفطـرة السـليمة وتعـاليم المطلـق وحـلاوة الحريـة والتقـرب مـن شـفافية الحـب والخيـر والجمـال. هـذه هـى رسـالة الفـيلم الفلسـفية العميقـة التـى حـاول الطبيـب ثيـو تفهمهـا بعـدما تأكـد مـن قتـل إيثـان اثنـين بالفعـل، كانـا ضـمن قطيـع كبيـر مـن الصـيادين الـذين نصـبوا مذبحـة هائلـة للقـردة فـى عقـر دارهـم، ولـم يجـد إيثـان مفـرا سـوى اسـتخدام مخالبـه الناريـة فـى الـدفاع عـن عائلتـه ونفسـه وعـن حلمـه الوحيـد. وقـد جسـد الفـيلم اسـتجابة العـالِم العجـوز لرغبـة ثيـو وقبولـه التحـدث معـه، مـن منطلـق تمثيـل ثيـو لظـلال الماضـى البعيـد لشخصـية إيثـان. الصـراع هنـا صـراع فكـرى عميـق، لكـن الفـيلم لـم يسـتخدم الغمـوض، بـل عمـد إلـى التوضـيح والشـرح والتبسـيط بعـدم انفصـاله عـن البيئـة الحياتيـة للإنسـان، حيـث جسـد الصـراع والمفارقـة المطروحـة مـن خـلال نمـاذج بشـرية عاديـة مثـل ابنـة إيثـان والأنمـاط المختلفـة مـن المسـجونين والأطبـاء النفسـيين وحـراس السـجن، الـذين يلعبـون جميعـا دور الحـاكم والمحكـوم فـى الوقـت نفسـه، كمـا يطبقـون شـعوريا ولاشـعوريا قـانون الغـاب مـن وجهـة نظـر أسـوأ بنـوده التـى تـنص علـى البقـاء للأشـرس. كمـا نجـح هـذا الفـيلم الجيـد ألا يتـرك شخصـياته وممثليـه مثـل الـدمى المعلقـة فـى الهـواء، الموظفـة كـأبواق لأفكـار مطروحـة للجـدل دون حيـاة أو إبـداء وجهـة نظـر، بـل طـرح الفكـر المضـاد لإيثـان مـن خـلال السـلطة داخـل وخـارج السـجن وزوجتـه المهمشـة، كمـا طـرح النمـوذج الحـائر التلقـائى السـريرة مثـل لـين وثيـو، وأعطانـا الفرصـة لمتابعتهـا أثنـاء تـدرجهما فـى الصـراع الـداخلى والخـارجى، فـى محاولتهمـا الإيجابيـة الصـادقة لتقيـيم أفكـار إيثـان. لكـن عنـدما وصـل لـين وثيـو إلـى درجـة الاقتنـاع لـم يجـرؤ الاثنـان علـى الوصـول إلـى منطقـة التنفيـذ العملـى، مثـل إيثـان الـذى فـر مـرة ثانيـة وعـاد إلـى عالمـه الحقيقـى الـذى عثـر فيـه علـى مفـردات روحـه المبعثـرة. وقـد اسـتطاع السـيناريو أن يـربط بمهـارة بـين القضـية الفكريـة المطروحـة

والأحـــداث اليوميـــة للمجتمـــع. كمـــا رســـم فـــى البدايـــة بعـــض التفاصـــيل البســـيطة، ثـــم عـــاد وحصـــدها فـــى النهايـــة واســـتفاد مـــن كـــل حـــدث بالصـــوت والصـــورة. علـــى ســـبيل المثـــال نجـــده قـــد مهـــد لمـــدى شـــرور العـــالم المـــادى، وبـــرر التحـــول المثيـــر الـــذى اجتـــاح إيثـــان بالمشـــهد الافتتـــاحى الـــذى تـــم فيـــه اختطاف بابا الفاتيكان..

الحـــق أن هـــذه النوعيـــة مـــن الأفـــلام لا تشـــجع الكثيـــرين للإقبـــال عليهـــا؛ لأنهـــا تحتـــاج إلـــى متلـــق مـــن نـــوع خـــاص يقصـــد دار العـــرض بهـــدف الفـــن الـــذى يتمتـــع بدرجـــة مـــا مـــن الرقـــى. كمـــا أن هـــذه النوعيـــة تحتـــاج إلـــى طـــاقم عمـــل فنـــى متميـــز يـــتفهم جيـــدا رســـالة العمـــل وطبيعـــة الشخصـــيات ودقـــائق العلاقـــات ليضـــيف ويبـــدع.. تميـــز الســـيناريو بدرجـــة جيـــدة مـــن التماســـك والحفـــاظ علـــى الخـــط العـــام، واختيـــار طبيعـــة معينـــة للحـــوار علـــى آلســـنة الشخصـــيات علـــى اختلافهـــا، وتـــرك مســـاحة كبيـــرة للصـــورة ولحظـــات الصـــمت ولبقيـــة طـــاقم العمـــل للإعـــلان عـــن وجـــودهم. واســـتطاع المخـــرج جـــون ترتلتـــاوب أن يشـــعرنا بجـــوده فـــى مشـــاهد عديـــدة مـــن خـــلال لغـــة ســـينمائية تجمـــع بـــين البســـاطة والفكـــر والمتعـــة والتكنيـــك، الـــذى يتناســـب مـــع اللحظـــة دون تعـــال واســـتعراض، محافظـــا علـــى روح العمـــل وإيقـــاع الشخصـــية، ثـــم علاقـــاتهم المتعـــددة، ثـــم إيقـــاع الفـــيلم ككـــل. هـــذا المخـــرج هـــو الـــذى قـــدم مـــن قبـــل فـــيلم "ظـــاهرة طبيعيـــة/Phenomenon" ١٩٩٦ بطولـــة جـــون ترافولتـــا وروبـــرت دوفـــال محققـــا أرباحـــا زادت عـــن مائـــة مليـــون دولار. وقـــد تميـــزت كـــاميرات مـــدير التصـــوير فيليـــب روســـيلو تحديـــدا فـــى الكـــادرات الكلـــوز خاصـــة مـــع هـــوبكنز، وفـــى المشـــاهد التـــى تمتلـــىء بالمجـــاميع والحركـــة، وانصـــهرت فيهـــا الكـــاميرا داخـــل الحـــدث بمرونـــة هادئـــة. وطغـــى الهـــدوء الفنـــى أيضـــا علـــى مونتـــاج ريتشـــارد فرانســـيس بـــروس، الـــذى رشـــح مـــن قبـــل لأوســـكار أفضـــل مونتـــاج عـــن فـــيلم "اختطـــاف طـــائرة الـــرئيس/Air Force One" ١٩٩٧ بطولـــة هاريســـون فـــورد، وتباينـــت موســـيقى دانـــى إلفمـــان بـــين النغمـــات الشـــجية والإيقاعـــات الأفريقيـــة التـــى حـــاول مـــن خلالهـــا إضـــفاء الجـــو العـــام للفـــيلم، لكنـــه لـــم يوفـــق فيهـــا بدرجـــة كبيـــرة ربمـــا لعـــدم التعـــايش معهـــا كـــاملا مثـــل أربابهـــا فجاءت مقلدة مجتهدة.

يـــذكرنا فيلمنـــا هنـــا بقصـــة "طـــرزان" الشـــهيرة مـــع الفـــارق أن البطـــل هنـــا اختـــار هـــذه الحيـــاة بمحض إرادتـــه بعـــد تجربـــة النقـــيض، كمـــا يـــذكرنا هـــذا الفـــيلم أيضـــا بـــبعض التشـــابه فـــى الصـــراع المقـــدم فـــى فـــيلم "جـــو العمـــلاق/ Mighty Joe Young" ١٩٩٨ مـــع فـــرق التنـــاول ودرجـــة العمـــق وشـــمولية الرســـالة المســـتهدفة والأداء الممتـــع لأبطـــال فيلمنـــا هنـــا خاصـــة هـــوبكنز وكوبـــا. وقـــد عـــادل الفـــيلم همجيـــة الســـلطة فـــى الولايـــات المتحـــدة مـــع بشـــاعة الصـــيادين الأفارقـــة، عنـــدما جعـــل أفريقيـــا منتهـــى الأمـــل والجنـــة التـــى اكتشـــفها الرجـــل الأبـــيض، لكنـــه مـــع ذلـــك لـــم يبـــرز أى نمـــوذج إيجـــابى لـــدى ســـكان هـــذه البيئـــة على الإطلاق.. (١٢٠)

"العروس الهاربة/ Runaway Bride"

دراما مفصلة لخدمة بطلين فقط

لماذا هربت ماجى كاربنتر ثلاث مرات من حفل زفافها؟؟ هل هى متوسطة الجمال، هل أجبرت على القرار، هل تحب رجلا آخر، أم هى ضحية حب من طرف واحد، أم أنها متبلدة المشاعر تهوى الاستعراض، أم هوائية مترددة أنانية تنتشى بتعذيب الآخرين عاشقة لدور ملكة النحل التى اعتادت استباحة دم الذكر، حفاظا على رسوخ أقدام عرشها حتى لو كانت الأوتاد مثبتة برقاب ضحاياها؟؟ الحقيقة أن كل هذه التساؤلات الفضولية نجيب عليها بكلمة "لا"، مع منح العذر لكل من ترتبك أحكامه على هذه الفتاة الحائرة، طالما أنه لا يعرف ماجى كاربنتر عن قرب.

ماجى (جوليا روبرتس) بطلة الفيلم الأمريكى الرومانسى الكوميدى "العروس الهاربة/Runaway Bride" ١٩٩٩ فتاة ريفية جميلة رقيقة المشاعر رياضية نشيطة لا تكره، تحمل بداخلها نبعا وافرا من البساطة والجاذبية الشديدة والغموض المحيط بأنوثتها مما اضطر الجميع للإعجاب بها. وفى كل مرة تهرب فيها من حفل زفافها تزداد ماجى جمالا وإثارة! كان من الطبيعى أن تستلفت هذه القصة الغريبة نظر الصحافى الشهير الدون جوان ايك جراهام (ريتشارد جير)، لكنه يتسرع بكتابة مقال فظ فى حقها، ترد هى مطالبة رد اعتبار مما يتسبب فى فصله من الجريدة. وانطلاقا من هذا المبرر الدرامى المنطقى يذهب ايك إلى بلدة ماجى ليتعامل معها عن قرب وليشهد هروبها من عرسها القادم، فقد أصبح اقتحام ايك حياة ماجى الخاص والتنقيب فى مناطقها المجهولة هو أمله الوحيد فى عودته إلى عمله.. هذا هو هيكل البناء الدرامى للفيلم الذى كتب له القصة والسيناريو والحوار فريق العمل جوسان مكجيبون وساره بريوت وأندريه ويلز، وهو نفس الفريق الذى عمل معا منذ أربعة عشر عاما وأبدع الفيلم الأمريكى الشهير "امرأة جميلة/Pretty Woman" ١٩٩٠ إخراج جارى مارشال بنفس الثنائى جوليا وجير، لكن الحقيقة أن الفرق بين الفيلمين كبير.. تعتبر البنية الدرامية لفيلمنا هنا أرضية مثيرة لغزل خيوط عدة صراعات وقضايا مثل جهاد الإنسان لاكتشاف نفسه، لذة البحث عن مفتاح السعادة، ملكات عاطفة الحب فى تغيير المحب بدرجة مدهشة. عندما يكون الحب صادقا، يتجول وحده بهدوء داخل الروح ليفتش ويدون ويقلب ويحذر ويتسامح ويهادن ويتمرد، ليكمل للمحب الركن الذى كان ينقصه فى معماره الداخلى، وتتوازن معادلة الحياة وتصفو، ويصبح لها هدف ونقطة بداية. كما طرح الفيلم جدلية التباين بين محيط المدينة بصخبها وماديتها وطموحها النهم ولا تستطيع أن تأمن لها تماما كما الطقس المتقلب، وقوقعة الريف بأحلامها الفقيرة ومشكلاتها الساذجة التى تنبع وتصب فى دائرة القلوب والعلاقات الإنسانية التى يغلب عليها البراءة من المصالح الشرسة. وبقدر الرومانسية المطروحة

فـى الفـيلم وكوميـديا الموقـف الموفقـة أحيانـا، بقـدر مـا لـم يحقـق الفـيلم كافـة أغراضـه الدراميـة رغـم إيراداتـه الكبيـرة عالميـا، وقـد لعبـت شـعبية البطلـين الواسـعة دورا كبيـرا فـى تضـخم شـباك التـذاكر. تؤكـد الأرقـام أن موهبـة ونجوميـة جوليـا روبـرتس وحـدها تصـيدت أرباحـا تزيـد علـى بليـون ونصـف دولار عـن مجمـوع أفلامهـا السـابقة. لكـن هـذه النجوميـة للبطلـين لا تمنـع وجـود منـاطق خلـل فـى الفـيلم، ويرجـع السـبب فـى رؤيـة المخـرج المنغلقـة علـى ذاتهـا، وللسـيناريو الـذى تـم تفصـيله لخدمـة البطلـين فقـط، ليحـتلا غالبيـة المشـاهد تقريبـا بـلا فائـدة مكثفـة، وانطفـأ شـوق المتلقـى لرؤيتهمـا بقـدر مـا. كمـا دار السـيناريو فـى فلـك الصـراع الأساسـى بـين مـاجى وايـك فقـط، ولـم يسـتطع مـلء ثنايـا الأحـداث بالقـدر الكـافى، ولـم يحـاول خلـق صراعات وقضـايا فرعيـة ولـو مـن بعيـد لاتسـاع دائـرة حـدود الفكـر لخدمـة تيمـة الفـيلم الأساسـية. بالتـالى لـم يلعـب أى ممثـل آخـر دورا دراميـا مهمـا لإبـراز موهبتـه مهمـا كانـت، ممـا أجبـر اسـتقبال المتلقـى علـى الـدوران فـى الفلـك الضـيق الأفـق لصـراع مـاجى وايـك، وقبعـت بقيـة الشخصـيات فـى الـركن المهمـش لا تشـارك ولا تطـور الحـدث ولا تكشـف عـن الماضـى، وأصـبحت كمـا ديكـورات الرفـوف لـزوم الزينـة فقـط.. ويـذكرنا هـذا الموقـف بالمشـكلة التـى تواجـه مؤلفـا نصـف موهـوب للفـرق المسـرحية الثابتـة، ومطلـوب منـه حشـر أى دور لكـل فـرد ليلقـى علـى جمهـور الحاضـرين تحيـة المسـاء.. خيـر مثـال علـى ذلـك فـى فيلمنـا هنـا الممثـل الفكـه هيكتـور أليزونـدو الـذى شـارك فـى كـل أفـلام المخـرج جـارى مارشـال الأحـد عشـر، ويلعـب هنـا دور زوج مطلقـة ايـك الحـالى وصـديقه فـى نفـس الوقـت.. بفعـل التهمـيش المـذكور نسـينا وجـوده، وكـان يمكـن الاسـتغناء عـن مشـاهده فـى الفـيلم دون تـأثير ضـار. لكـن عنـدما وظـف مارشـال اليزونـدو جيـدا فـى فـيلم "امـرأة جميلـة"، عنـدما لعـب دورا مميـزا كمـدير للفنـدق رغـم قلـة عـدد مشـاهده وجمـل حواراتـه، تبلـور الفـيلم وخدمـه وارتفعـت أسـهمه وأبـدع الممثـل وتـم ترشـيحه عـن هـذا الـدور لجـائزة الكـرة الذهبيـة عـن جـدارة بالفعل..

نسـتكمل القـراءة التحليليـة لفيلمنـا هنـا ونوضـح أنـه حتـى علـى مسـتوى الحبكـة الوحيـدة والأحـداث الضـئيلة، كـان يمكـن الاسـتفادة بطاقـة النجمـين الكبيـرين أكثـر لـو لـم ينفلـت الإيقـاع الـداخلى أحيانـا مـن المخـرج، ممـا أضـفى علـى الفـيلم شـبهة الترهـل أحيانـا. منـذ اللحظـة الأولـى كـان مـن السـهل علـى المتلقـى التنبـؤ بـانزلاق ايـك ومـاجى فـى مصـيدة الحـب، إلا أن كيفيـة تنـاول هـذا الانـزلاق فـى حـد ذاتـه لـم تحفـل بمفاجـآت دراميـة ملموسـة. مـن خـلال مشـاهد مواجهـة إنسـانية جيـدة بـين ايـك ومـاجى كـاربنتر عـن حقيقـة هروبهـا مـن زيجاتهـا، اعترفـت مـاجى أو ربمـا اكتشـفت أنهـم جميعـا كـانوا يحبونهـا أكثـر ممـا تحـبهم، وأنهـا كانـت تأكـل البـيض حسـب الطريقـة التـى تناسـبهم متخليـة عـن شخصـيتها المسـتقلة لإرضـائهم. ثـم كـان حفـل الزفـاف الرابـع والأخيـر وهربـت مـاجى مـن ايـك نفسـه، ثـم عـادت إليـه بنفسـها موضـحة أن كـل مشـكلتها أنهـا كانـت لا تعـرف مـاذا تريـد ولمـاذا.. لكـن هـذا الاعتـرف فـى الحقيقـة لـم يضـف كثيـرا إلـى المتلقـى حيـث كـان واضـح

الإرهاصات من البداية.. وانتهى الفيلم بالنهاية السعيدة وأعاد ايك هو الآخر اكتشاف نفسه، وبعدما كانت ماجى كاربنتر تهرب من ايك جراهام قررت باقتناع أن تهرب إليه.

يبدو أن الكوميديا الإنسانية هى الطبيعة الغالبة التى تستهوى المخرج جارى مارشال، الذى يعرض له الآن بالقاهرة أيضا فيلم "الشقيقة الأخرى/The Other Sister" ١٩٩٩. تعتمد لغة الصورة السينمائية للمخرج جارى مارشال على الكادر الهادىء فى تشكيلاته اللونية والإيقاعية، لكن ينقصه أحيانا إضافة بعض التفاصيل المهمة لتحقيق الثراء وإثارة التفسيرات. ربما لا يميل المخرج كثيرا إلى حركة الكاميرا مكتفيا بالزوايا وأحجام الكادرات المختارة حسب طبيعة المشهد، وربما يتفوق عليه بعض المخرجين فى إبراز وتوظيف تكنيك الإضاءة بصريا ودراميا. كما يجيد مارشال أيضا اختيار ممثليه، حيث يتمتع ريتشارد جير بجاذبية وقبول خاص، ويجيد دور الرجل الوسيم بمنهج رزين مستخلصا رحيق الشخصية التى يلعبها وكيفية إظهارها على الشاشة، بما يتناسب مع مرحلته السنية المتقدمة وطبيعة الشخصية تبعا لعلاقاتها بالآخرين. وقد استطاع إثبات تنوع موهبته فى التنقل بين عدة أدوار مختلفة مثل فيلم "الثعلب/The Jackal" ١٩٩٧ و"الركن الأحمر/Red Corner" ١٩٩٧ وغيرهما بغض النظر عن مستوى الفيلم ككل. إذا كان جير على النقيض من جوليا روبرتس لا يتمتع بقدر كبير من الانطلاق والمرونة فى تطويع ملامحه، فإنه يجتهد فى إضفاء تفاصيل سلوكية تخص الشخصية التى يلعبها. تجاريه فى هذه البساطة والتلقائية الفنانة جوليا روبرتس التى تجيد تمثيل الأدوار الإنسانية، مما يعلى من درج التنافس الفنى بينهما لصالح متعة المتلقى، لكن منطقة تميزها الأوضح من وجهة نظرنا أنها تحقق درجة متوهجة من البريق فى أدائها الشخصية المركبة من النوع المجنون بأى ملابسات ما، مثل فيلم "زواج أعز أصدقائى/ My Best Friend's Wedding" ١٩٩٧ للمخرج بى. جى. هوجان. كما تعلن عن صدق موهبتها خاصة فى أحرج لحظات الانكسار والارتجاج الداخلى فى المشاعر صمتا وكلاما ويزداد بريقها الدخلى الذى تظلمه المشاهد المعتادة أو الشخصيات المكتوبة التى لا تأتى بجديد.

أما عن طاقم العمل وراء الكاميرا فسنجد أن المونتير بروس جرين صاحب القطع السلس ينزع إلى البطء أحيانا فى أعماله الأخيرة، مثل فيلم "وحدى فى المنزل الجزء الثالث/Home Alone 3"، بينما خفت حدة البطء قليلا فى فيلم "الشقيقة الأخرى/The Other Sister". لم تختلف موسيقى جيمس نيوتون هوارد كثيرا عن دور الممثلين المهمش حول البطلين، وبدت شبه منعزلة مع أن ساحة الإبداع كانت مفتوحة. ووضحت بعض بصمات مدير التصوير ستيوارت درايبور فى توظيف كاميراته لتفجير الكوميديا وإعلاء اللحظة الإنسانية دراميا وجماليا قدر المتاح، مثل مشهد تأرجح ماجى كاربنتر بحبل جرس الكنيسة. لكن الفيلم هنا لا يُقارن بالطبع بمستوى التصوير الرفيع الذى أبدعه ستيوارت فى الفيلم الشهير

"البيانو/The Piano" ١٩٩٣ للمخرجة المتمكنة جين كامبيون، ونال عنه ستيوارت العديد من الجوائز والترشيحات المثمرة، وهذا هو الفرق بين موهبة وقيادة مخرج عن الآخر. (١٢١)

"سحر الحب/ Notting Hill"

كوميديا رومانسية مبهجة

الكوميديا الراقية لها مذاق ممتع.. هذه ما أكده من جديد الفيلم البريطانى "نوتنج هيل/NottingHill" ١٩٩٩ أو "سحر الحب" حسب الاسم التجارى وأخرجه روجر ميتشيل ولعب بطولته باقتدار الثنائى جوليا روبرتس وهيو جرانت. من أهم أساسيات مهام الفن الناجح منح المتلقى جرعات مكثفة متماسكة مسببة من الدهشة والمتعة والفكر، ليخرج المتلقى بعد استقبال العمل الفنى فى حالة تختلف عن الحالة التى جاء بها، حيث يجد نفسه محملا بدوامات متتابعة من التقلبات الايجابية.

تنتمى كوميديا فيلم "سحر الحب" إلى كوميديا السهل الممتنع، التى تنبع من الموقف وسوء التفاهم وخلق بعض الشخصيات بدقة، حتى لو اقتضى الأمر قليلا الجنوح نحو الكاريكاتورية المبالغ فيها الى حد مقبول والموظف لصالح الدراما المقدمة، ليتكامل مع الكلمة تفاصيل الكادر ولغة التقنية المسيطرة والحس الكوميدى للمخرج ذاته. هذه العناصر المفترض وجودها فى الفيلم الكوميدى الهادف، هى التى أطلت برأسها من تلقاء نفسها بدرجة كبيرة فى فيلم "سحر الحب"، مع أننا إذا حاولنا سرد الأحداث ككل لنفتش عن الصراعات والقضايا التى يطرحها الفيلم، فسنجدها فى الحقيقة بسيطة للغاية، لكن الفضل الأساسى فى هذه الجاذبية التى يحظى بها الفيلم طوال الوقت ترجع إلى السيناريو والحوار الذى صاغه بمهارة ريتشارد كيرتس. لقد استطاع المؤلف والسيناريست صنع توليفة جميلة من الكوميديا والمشاعر الإنسانية غير المعقدة والرومانسية المفتقدة، من خلال شخصيتين تشتركان فى النوايا الصافية والرقة والذكاء والفطرة والبحث عن الحب المفقود. من الطبيعى أن يجمع الحب بين هاتين التركيبتين المتشابهتين الى حد كبير، لولا أن السيناريو بنى لكل منهما ظروفا أنية وخلفية اجتماعية انسانية وضعت كل منهما فى عالم منفصل تماما، وأصبح الصراع هو كيفية التقاء هذين العالمين فى سلة واحدة.. العالم الأول تمثله نجمة السينما الأمريكية الشهيرة آنا سكوت (جوليا روبرتس) التى جاءت الى لندن لتصوير أحد الأفلام السينمائية التى تقوم ببطولتها، واستطاع الفيلم أن يقدم لنا بعضا من ملامحها الداخلية من خلال عدة مواقف نسجها ببساطة فى أول الأحداث، لنتعرف على آنا سكوت الانسانة ثم الفنانة. من خلال هذه المواقف بدأت رتوش الهالة المبهرة التى تحيط بنجومية سكوت فى الزوال، ليتضح أنها انسانة متواضعة لبقة موهوبة مثقفة تعرف كيف تدير

دفـة الأمـور لصـالحها، دون أن تتنـازل ودون إحـراج مشـاعر الآخـرين. فـى يـوم مـا وأثنـاء تجـول آنـا سـكوت فـى منطقـة نـوتنج هيـل بلنـدن التـى تضـم صـنوفا هائلـة مـن البشـر والطبـائع، يرتـب لهـا القـدر دخولهـا مكتبـة متخصصـة فـى بيـع كتـب الـرحلات التـى يمتلكهـا الشـاب الانجليـزى الوسـيم ويليـام ثـاكر (هيـو جرانـت). مـن خـلال هـذه المصـادفة التـى تكـررت بسلاسـة نعـرف أن ويليـام الـذى يعـيش مـرارة تجربـة زواج فاشـلة لا يختلـف عـن سـكوت كثيـرا. مـن منطلـق الحـب الرومانسـى مـن أول نظـرة، واعتمـادا علـى مـنهج المصـداقية والجـرأة وخلـيط العقـل والجنـون التـى تتعامـل بهـا آنـا سـكوت مـع نفسـها، تنـدفع النجمـة الكبيـرة فـى حـب ويليـام وتثـق بـه وتأمنـه علـى مشـاعرها، وتهـرب اليـه فـى اللحظـات الحرجـة. مـن هنـا يطـرح الفـيلم قضـية إمكانيـة وكيفيـة تصـالح جبهـة الضـل المتمثلـة فـى ويليـام الإنسـان العـادى تماما، وجبهة النور الذى يشع من سكوت نجمة النجوم.

لكـن سـكوت لـم يكـن ينقصـها الحـب فقـط، بـل كانـت تبحـث أيضـا عـن الجـو العـائلى الـدافىء الـذى منحـه لهـا ويليـام دون قصـد؛ لأنـه يمـارس هـذه الحيـاة العائليـة بالفعـل مـن خـلال علاقـة الصـداقة الحميميـة بينـه وبـين سـبايك (ريـس ايفـانز)، الـذى يعـيش معـه فـى نفـس المنـزل، ومـن خـلال علاقاتـه بشـقيقته وأصـدقائه المقـربين الـذين يشـتركون فـى معايشـة تفاصـيل حيـاة بعضـهم الـبعض مـن منطلـق الملكيـة الجماعيـة. لكـن الفـيلم لـم يقيـد دور هـذه الشخصـيات لـيجعلهم منتهـى مـا تطمـح لـه آنـا سـكوت فقـط؛ وإنمـا نجـح فـى تـوظيفهم كشخصـيات فاعلـة فـى تطـوير الأحـداث وتصـاعد الصـراع وتفجيـر الكوميـديا بتلقائيـة شـديدة، تنبـع مـن سـلوكياتهم الطبيعيـة المعتـادة. كمـا اسـتطاعت الـدراما مـن خـلال مواقـف قليلـة عميقـة تقـديم صـراعات فرعيـة مسـتقلة تخـص تلـك الشخصـيات، لنقتـرب منهـا إنسـانيا فـى حـدود مـا يهمنـا مـن الحبكـة الدراميـة دون الابتعـاد عـن آنـا سـكوت وويليـام ثـاكر، ودون الخـوض فـى تفاصـيل متعـددة لا تهمنـا كثيـرا ولا تخـدم الحبكـة الدراميـة. مـن هنـا حقـق الفـيلم أكثـر مـن هـدف مـن خـلال خلـق تلـك الشخصـيات وزرعهـا فـى قلـب النسـيج الفنـى المقـدم، حيـث زاد مـن المسـاحة الكوميديـة المبـررة المنطلقـة حسـب اخـتلاف كـل شخصـية عـن الأخـرى، وانتشـل الفـيلم مـن شـبح الملـل وبـطء الايقـاع الـداخلى الـذى كـان سيسـطر علـى الأحـداث إذا تفرغنـا لقصـة الحـب بـين البطلـين فقـط لا غيـر، كمـا قـدم عـدة مواهـب فنيـة تصـلح للنمـو والتطـور فـى أدوار أخـرى مسـتقبلا. يُعـد هـذا التوظيـف الـدرامى الايجـابى المـدروس للكوميـديا والشخصـيات ككـل مـن أهـم الاختلافـات بـين فـيلم "سـحر الحـب" والفـيلم الأمريكـى "العـروس الهاربـة/ Runaway Bride" ١٩٩٩ الـذى تناولنـاه فـى الأسـبوع الماضـى بطولـة جوليـا روبـرتس وريتشـارد جيـر. فـى "العـروس الهاربـة" لـم نكـن نتـابع إلا صـراع البطلـين فقـط، وقلنـا إن بقيـة الشخصـيات مهمـا كانـت تحولـت إلـى دمـى خشـبية علـى الرفـوف مـن بـاب الزينـة. إذا افترضـنا الاسـتغناء عـن معظـم شخصـيات الفـيلم لـن يتـأثر كثيـرا. إذا طبقنـا نفـس الافتـراض علـى فـيلم "سـحر الحـب"، فسـتكون النتيجـة خلـلا دراميـا شـديدا، وهـذا هـو أحـد أهم وأعمق الاختلافات الدقيقة بين العملين.

تـذكرنا الخطـوط العريضـة للقضـية التـى يطرحهـا فـيلم "سـحر الحـب" وإمكانيـة زواج نجمـة مشـهورة بإنسـان تقليـدى، بالقضـية التـى طرحهـا الفـيلم الفـيلم المصـرى "معبـودة الجمـاهير" ١٩٦٧ لشـادية وعبـد الحلـيم حـافظ تـأليف الراحـل مصـطفى أمـين، وقـدم لـه المعالجـة السـينمائية يوسـف جـوهر وأخرجـه حلمـى حلـيم. ولكـن الفـيلم المصـرى دخـل بالصـراع فـى منطقـة أخـرى مغـايرة تمامـا تخـص المكائـد وانتقـام الأنثـى وموهبـة البطـل الفنية إلى أخر الأحداث المعروفة.

مـن أهـم أسـباب نجـاح فـيلم "سـحر الحـب" هـو ذلـك الحـس الكوميـدى العـالى الـذى يتمتـع بـه مخـرج الفـيلم روجـر ميتشـيل، وظهـر جليـا فـى معظـم المشـاهد فـى التعامـل مـع الممثلـين، أو مـن خـلال رسـم الكـادر بتفاصـيله الصـغيرة، أو مـن خـلال إدارتـه لطـاقم العمـل ككـل. فقـد طغـت السلاسـة الفنيـة علـى أدوات المـونتير نيـك مـور، تنوعـت بـين التـدفق وقـت الحاجـة، والهـدوء المثقـل لحظـة ذروة مواجهـة الاعترافـات والصـراعات النفسـية بـين البطلـين. كمـا وضـحت تلـك الانسـيابية علـى مـدير التصـوير ميشـيل كـولتر، الـذى شـاهدنا لـه مـن قبـل الفـيلم البريطـانى "أربـع زيجـات وجنـازة/ Four Weddings And A Funeral" ١٩٩٤ الـذى رشـح لأوسـكار أحسـن فـيلم وأحسـن سـيناريو أصـلى، وقـام باخراجـه مايـك نويـل ونـال عنـه جـائزة الكـرة الذهبيـة وجـائزة الأكاديميـة البريطانيـة، حيـث يضـم فـيلم "سـحر الحـب" الكثيـر مـن العناصـر الأساسـية فيـه، خاصـة المؤلـف والسيناريسـت ريتشـارد كـورتس المتخصـص فـى الكوميـديا الراقيـة، وكـورتس بالمناسـبة هـو الـذى شـارك الفنـان البريطـانى العـالمى روان أتكينسـون فـى ابتكـار الشخصـية الكوميديـة "مسـتر بـين/Mr. Bean" التـى طبقـت شـهرتها أنحـاء العـالم. أمـا الضـلع الثالـث المشـترك بـين فيلمـى "أربـع زيجـات وجنـازة" و"سـحر الحـب" فهـو الممثـل الإنجليـزى هيـو جرانـت الـذى نجـح كممثـل كوميـدى بأدائـه الأنيـق الراسـخ، ولـم يتراجـع أمـام الموهبـة الطاغيـة لجوليـا روبـرتس. اذا توقفنـا عنـد جوليـا فسنضـطر مـرة أخـرى للمقارنـة بـين دورهـا وأدائهـا فـى هـذا الفـيلم وفـيلم "العـروس الهاربـة"، حيـث تصـادف عـرض الفيلمـين تقريبـا فـى نفـس الوقـت بالقـاهرة، ممـا أتـاح لنـا فرصـة جيـدة للتأمـل هنـا وهنـاك عـن قـرب. الممثـل لـيس آلـة تتحـرك وحـدها، لكنـه آلـة موسـيقية هامـة تقـع فـى مقدمـة فرقـة الأوركسـترا ككـل، وطبيعـى أن يتـأثر بالمسـتوى العـام للعمـل.. سـاعدت موهبـة جوليـا روبـرتس علـى رفـع أسـهم "العـروس الهاربـة" إلـى أعلـى بكـل منـاطق ضـعفه، واسـتطاع فـيلم "سـحر الحـب" أن يلعـب نفـس الـدور مـع جوليـا بشـكل عكسـى، عنـدما أفـرد لهـا مسـاحة أعمـق وأجمـل مـن الابـداع رغـم قلـة حوارهـا كمـا، واعتمـاد الكوميـديا علـى الصـورة المرئيـة الـى حـد كبيـر، ممـا سـمح للمتلقـى بالاسـتمتاع بطريقـة أفضـل بموهبـة هـذه الممثلة الناعمة المتمردة.. (١٢٢)

"الرغبة المزدوجة/ Passion Of Mind"

دراما نفسية تفتقد الفوضوية

عـدة أسـباب جعلـت الفـيلم الأمريكـى "الرغبـة المزدوجـة/ Passion Of Mind" ٢٠٠٠ للمخـرج آلان برلينـر يبـدو مختلفـا بعـض الشـىء عـن نمـط الأفـلام الأمريكيـة المعتـادة، المعتمـدة علـى الآكشـن والموضـوعات الحيويـة والعنـف والعلاقـات الاجتماعيـة النفعيـة تمشـيا مـع فلسـفة المجتمـع بخـلاف الإبهـار التكنولـوجى، لكـن هـذا الاخـتلاف لا يعنـى بالضـرورة تمتـع الفـيلم بالمستوى الراقى سينمائيا..

السـبب الأول لاخـتلاف هـذا العمـل بعـض الشـىء انتمائـه إلـى الـدراما النفسـية القليلـة فـى السـينما الأمريكيـة بالمقارنـة لإنتاجهـا الضـخم المقولـب المعـروف؛ لأن مـن أهـم مميـزات هـذه النوعيـة خاصـة إذا كانـت مصـنوعة جيـدا أنهـا تحمـل بـذور إثارتهـا مـن داخلهـا بوصـفها درامـا تمـس الإنسـان فـى كـل مكـان وبيئـة، ومكمـن متعتهـا أنهـا درامـا ذات هويـة إنسـانية خالصـة بـلا وطـن. كمـا أن هـذه النوعيـة تحتـاج فريـق عمـل يتمتـع بقـدرات حساسـة بعيـدا عـن تكنولوجيـا الماكينـات، التـى كثيـرا مـا تحـبس المشـاعر وراء أقنعـة بلاسـتيكية غيـر قابلـة للانفراجـة. كلمـا كـان دور الممثـل الـذى يتحمـل عـبء هـذه الأدوار يحمـل أبعـادا عميقـة يجـد نفسـه فـى تحـد منهـك طـوال الوقـت يحملـه مسـئولية ثقيلـة بالفعـل. مـن هنـا يعتبـر اختيـار الممثلـين لهـذه الأعمـال مهمـة شـاقة؛ لأنـه يجب أن يكون اختيـارا دقيقـا للغايـة. بـرغم أن فيلمنـا حصـل فـى تقـديرات النقـاد العالميـة علـى نجمتـين ونصـف فقـط، فـإن اختيـار الممثلـة الأمريكيـة ديمـى مـور لهـذا الـدور وقـدرتها علـى التميـز فـى تجسـيد شخصـيتين مختلفتـين سـاهم كثيـرا فـى وصـول هـذا العمـل إلـى منطقـة النجـاح الهـادئ.. يعتبـر اختيـار مـور للعـب هـذا الـدور مفاجئـا إلـى حـد مـا، وهـى التـى أدت دورا عنيفـا فـى الفـيلم الأمريكـى "جـى. أى. جـين/G.I.Jane" ١٩٩٧ لريـدلى سـكوت، بالإضـافة إلـى فيلمهـا الشـهير "سـتربتيز/ Striptease" ١٩٩٦ الـذى اسـتقبله الجمهـور والنقـاد بأشـكال متباينـة كثيـرا.. أمـا فـى فيلمنـا "الرغبـة المزدوجـة" فقـد أقـام كاتبـا السـيناريو رونالـد بـاس وديفيـد فيلـد بنائهمـا الـدرامى علـى أسـاس التنـاقض الكبيـر بـين شخصـيتى مـارى (ديمـى مـور) ومـارتى (ديمـى مـور)، لكـن المشـكلة أن مـارى ومـارتى ليسـتا اثنتـين، لكنهمـا تجتمعـان سـويا داخـل ممثلـة واحـدة، وقـد ظللنـا حتـى اللحظـات الأخيـرة لا نعـرف أيهمـا الحلـم وأيهمـا الحقيقـة.. مـارى أرملـة أمريكيـة شـابة تعـيش فـى إحـدى المـدن الفرنسـية الصـغيرة، تراسـل الصـحف الأمريكيـة بـأراء نقديـة، ترعـى طفلتيهـا الصـغيرتين بكـل حـب واهتمـام، تسـتمد بسـاطتها ورقتهـا فـى سـلوكياتها وملابسـها وكافـة تفاصـيلها الصـغيرة حتـى ابتسـامتها مـن جمـال وعذوبـة الطبيعـة حولهـا. لكنهـا تعـانى مـن الفـراغ العـاطفى والخـوف مـن الأحـلام التـى تقتحمهـا يوميـا، لتـرى نفسـها فـى ثـوب شخصـية مـارتى، ولا تجـد سـوى طبيبهـا النفسـى

وصـديقتها تشــكو إليهمـا. علــى الجانـب الآخـر مـارتى سـيدة أعمـال ناجحـة تعمـل وكيلـة للأدبـاء فـى مدينـة نيويـورك الصاخبة، وهـو مـا ينطبـع علـى ضيق وقتهـا الشـديد وديكـور شـقتها الأنيـق والبـارد فـى نفـس الوقـت، وملابسـها التـى تـتلاءم مـع عملهـا ولـيس مـع طبيعتهـا الشخصية، وهـى الأخـرى تعـانى مـن الخـوف مـن أحلامهـا اليوميـة التـى تقتحمهـا لتـرى نفسـها فـى ثـوب شخصـية مـارى، ولا تجـد سـوى طبيبهـا النفسـى تشـكو إليـه. علـى المسـتوى البصـرى اسـتطاع المخـرج آلان برلينـر أن يعـادل جماليـا وتشـكيليا الخطـوط الدراميـة المتصـلة المنفصـلة بـين الشخصـيتين، عنـدما خـص مـدير التصـوير الفرنسـى إدواردو سـيرا مشـاهد مـارى بالكـادرات المفتوحـة التـى تتـابع حيـاة البطلـة بـبعض الحركـة، مـع عـدم تناسـى ضـيقها ووحـدتها الـداخليتين، وتوظيـف مصـادر الإضـاءة الطبيعيـة البراقـة خاصـة فـى مواقـع التصـوير الخـارجى وسـط الطبيعـة الجميلـة، بـالتوازى مـع مونتـاج البريطانيـة آن إف. كـوتس التـى أضـفت صـفاء أكثـر علـى المشـاهد بقطعاتهـا الهادئـة المتأنيـة. علـى حـين اتسـمت مشـاهد مـارتى بالكـادرات الضـيقة الخانقـة والإضـاءة الشـاحبة والألـوان الحزينـة والقطعـات الحـادة نوعـا مـا بـين المشـاهد ذات الحـوارات القصـيرة طبقـا لطبيعـة حيـاة نيويـورك. مـع ذلـك لـم يحـاول المخـرج طـوال الفـيلم توظيـف التفاصـيل المرئيـة أو الجمـل الموسـيقية المعتـادة للمؤلـف الأمريكـى رانـدى إدلمـان ليوجهنـا نحـو حقيقـة الشخصـيتين، بـل تركهمـا تتصـرفان علـى طبيعتهمـا دون تـدخل، ولـم يحـاول إيهامنـا أو خـداعنا وظـل محايـدا مسـاهما فـى حيرتنـا، عنـدما شـاهدنا عـددا من الإكسسوارات المشتركة فى منزل الشخصيتين.

أمـا نقطـة التحـول التـى سـاهمت فـى مواجهـة مـارى ومـارتى مـع أنفسـهما فكانـت مصادفتهما الحب الحقيقـى أخيـرا، حيـث وقعـت مـارى فـى حـب المؤلـف الروائـى وليـام (السـويدى سـتيلان سكارسـجارد)، بينمـا وقعـت مـارتى فـى حـب وكيـل الأدبـاء آرون (وليـام فيشـتنر)، ووجـد اللاوعـى دافعـا وهـدفا للتمـرد علـى ركـوده وتخبطـه الـدائمين فـى الظـلام.. نعـود إلـى طبيعـة ومتطلبـات الـدراما النفسـية لنجـدها تفـرض إيقاعـا داخليـا خاصـا علـى الفـيلم ككـل، الـذى يطـرح أوجـه الصـراعات الداخليـة المعقـدة للـنفس البشـرية، ممـا يجعلـه يبـدو بطيئـا بعـض الشـىء، لكـن السـرعة والـبطء الظـاهريين هنـا لا يسـيران وفقـا لكـم الأحـداث، بـل لقيمـة وعمـق اللحظـة الدراميـة التـى ربمـا لا تـؤدى إلـى وجـود أى حـدث علـى الإطـلاق. إذا علمنـا أن المخـرج آلان برلينـر فرنسـى الجنسـية وهـو صـاحب الفـيلم الجيـد "حيـاتى بلـون القرنفـل/ Ma Vie En Rose" ١٩٩٧ الـذى نـال جـائزة أكاديميـة الفـيلم الأوروبيـة، فسنكتشـف أنـه فـرض علـى الفـيلم لغـة السـينما الفرنسـية التـى تتميـز بالإيقـاع الهـادئ والتيمـات الاجتماعيـة والتركيـز علـى التركيبـة الدراميـة للشخصـيات والحـوارات الطويلـة إلـى حـد مـا والبعـد عـن الإبهـار التكنولـوجى، وغالبـا مـا يصـاب مشـاهدو الأفـلام الأمريكيـة بالملـل عنـد مشـاهدتهم الأفـلام الفرنسـية للمـرات الأولـى، لاخـتلاف طبيعـة صـناعة السـينما والعقليـة والأفكـار.. لكـن الـبطء المقصـود أفلـت مـن يـد آلان برلينـر وتحـول إلـى ملـل حقيقـى؛ لأن بنـاء السـيناريو انـتهج لغـة الهندسـة المتعقلـة بـالقلم

والمسطرة.. أى أنه يقدم مشهدا أو مجموعة مشاهد لمارى مقابل نفس الكم من مشاهد مارتى وهكذا، ولا ندرى من أين استقى الفيلم هذا المنهج المرتب تماما الذى لا يتناسب مع الدراما النفسية المضطربة ومع شخصيتى البطلة غير المرتبتين على الإطلاق، مما أصاب الفيلم بازدواج فى الشخصية. لكن هذا لا ينفى أن نهاية الفيلم كانت مركبة بإيجابية إلى حد ما عندما اكتشفنا أن مارتى هى الحقيقة ومارى هى الماضى المجسم، حيث كانت تعيش بالفعل مع عائلتها فى فرنسا، وأن سبب الأزمة أن مارتى لم تتقبل نفسيا وهى صغيرة وفاة والدتها المفاجىء، مما جعلها فى حنين دائم إلى نبع عاطفى لم ترتو منه بما يكفى. لهذا سجنت نفسها مع ذكرياتها التى سرقت منها عنوة، وهربت من موهبتها السابقة فى تأليف الروايات، وعوضتها جزئيا بعملها وكيلة للأدباء. والحقيقة الأهم أن مارى وابنتيها جميعا هم مارتى وهى صغيرة بمراحل مختلفة، وأن حبيبها وليام هو جارها الصغير الذى تفتقده بشدة، وهذه وحدها من أفضل وأجمل أركان السيناريو الدرامية، لكن كيفية الكشف عنها جاء مفتقدا للتشويق والقوة. بمعنى أن المكان الحقيقى لم يكن فرنسا أو نيويورك، بل هو مكان نفسى بحت ومسرح خيالى داخل البطلة ذاتها، كما أننا لم نكن نتنقل فعليا بين زمن الماضى والحاضر، بل كنا نقف داخل زمن متجمد فوق نقطة التقاء طرفى خيط مقطوع بين حلمين، أحدهما اغتيل فى مهده والآخر يحاول أن يجد له متنفسا لينقذ وجوده وصاحبته فى اللحظة الأخيرة. من هنا أدى ظهور آرون فى حياة مارتى إلى خلق بعض التوازن السيكولوجى، ولم يعد هناك سبب للبحث عن واقع بديل، لم يعد هناك سبب للهروب. وينتهى الفيلم بمشهد نقل فيه الفيلم ملابسات حياة مارى من طبيعة خلابة وإضاءة براقة وملابس هادئة ووجه صاف إلى حياة مارتى الحقيقية كما هى، بعد تصالحهما واندماجهما فى أنثى واحدة أملا فى مستقبل أكثر دفئا.. (١٢٣)

"قلوب حائرة/ Random Hearts"

مازال يفتش عن الثالوث الفنى الشهير

إذا كنت لا تتقبل كذب الآخرين، فأولى بك الا تكذب. الكذب هو أول الطريق إلى الخيانة.. والخيانة لا تعيش وحيدة، ولكن يولد معها فى نفس اللحظة توءم يسمى الضحية. على هذه الضحية أن تعيش مصيرها بأسرارها وعذاباتها، حاملة شحنة ناسفة من ردود الأفعال العنيفة التى تختلف من شخص إلى آخر تبعا لأغوار النفس البشرية المعقدة..

ولأن هذه المشاعر الإنسانية حقيقة واقعة تمس الإنسان فى أى زمان ومكان، فقد استطاع الفيلم الأمريكى "قلوب حائرة/ Random Hearts" ١٩٩٩ للمخرج الكبير سيدنى بولاك ترك أثر ما فى المتلقى.

بـرغم أن الفـيلم لـم يصـل بكـل أسـلحته الدراميـة والتقنيـة الـى درجـة متميـزة فائقـة الإبـداع، فإنـه يحمـل دفقـات مكبوتـة مـن الأحاسـيس والمواقـف المـؤثرة الهادئــة ظاهريــا المشــتعلة داخليــا دون ضـجيج.. اعتمــدت قصــة هــذا الفــيلم علــى روايــة المؤلــف واريــن أدلــر الصــادرة عــام ١٩٨٤ بــنفس اســم الفــيلم وترجمـــت للغـــات متعـــددة، وقـــام داريـــل بونيكســـان بتقـــديم المعالجـــة الســينمائية لهــا، ثــم جــاء دور كيــرت لودتـك ليكتـب لهـا السـيناريو والحـوار. لـم ينتظـر البنــاء الـدرامى طـويلا للوصـول إلــى نقطـة انطـلاق الأحـداث المتمثـل فــى ســقوط إحــدى الطــائرات الأمريكيــة وغرقهــا بكــل ركابهــا. مــن جــراء هــذا الحـادث يكتشـف داتـش (هاريســون فـورد) الســيرجنت ببــوليس واشــنطن أن زوجتـه الجميلـة التـى يحبهـا مـن كـل قلبـه كانـت تسـتقل تلـك الطـائرة بصـحبة عشــيقها؛ أمـا هـذا العشــيق الراحـل فيتضـح أنـه ذلـك الـزوج الخـائن لزوجتـه كـاى (كريسـتين سـكوت تومـاس) مرشـحة الكـونجرس الجميلـة، التـى تحـب زوجهـا مـن كـل قلبهـا هـى الأخـرى. لعـب السـيناريو والاخـراج دورا هامـا فـى صـنع نسـيج هـادىء لمكمـن جاذبيـة هـذا الفـيلم، مـن خـلال كيفيـة تقـديم حـدث سـقوط الطـائرة وتوظيفـه حتـى النهايـة.. لـم تتهـادى الأحـداث بالتتـابع المتـوالى الرتيـب، ولكـن الفـيلم اعتمـد علـى المشـاهد واللقطـات القصـيرة الحواريـة والصـامتة، التـى تـدخل فيهـا مونتـاج ويليـام شـتاين كامـب لينقلنـا هنـا وهنـاك بـين داتـش وكـاى كـل فـى مدينتـه، وبـين حـدث سـقوط الطـائرة ذاتـه، وكيفيـة وصـول الخبـر لكليهمـا واسـتقبالهما لـه. لقـد أحسـن الفـيلم صـنعا بالابتعـاد عـن تجسـيد مشـهد سـقوط الطـائرة فـى حـد ذاتـه؛ لأن الحـدث الـدرامى بأكملـه يقـوم علـى نتيجـة السـقوط، ولعـدم إثـارة تعـاطف المتلقـى مـع هـاتين الضـحيتين بالتحديـد، ولتـرك المفاجـأة الدراميـة تأخـذ مجراهـا، ولانتهـاء دور العشـيق والعشـيقة فعليـا حيـث تحـولا الـى أسـوأ كذبـة فـى حيـاة الـزوج والزوجـة المخـدوعين. مـن هـذا المنطلـق بـدأ الفـيلم فـى التسـلل إلــى البطلــين كــاى وداتــش اللــذين تســببت هــذه الحادثــة فــى تعارفهمــا، ليكشــف لنــا أوراقهمــا الداخليــة مــن خــلال الــربط المســتمر بــين الماضــى والحاضر وملامـح مـن المسـتقبل. فقـد تلقـى الـزوج والزوجـة صـفعة ثقيلـة مـن أعــز مــن يحبــان، لكــن القــدر لــم يمهلهمــا الفرصــة فــى رد هــذه الصــفعة؛ فـتحملا عـذابا فـوق عـذاب! تولـدت الصـراعات فـى هـذا الفـيلم تلقائيـا مـن بعضـها الـبعض. مـن خـلال اخـتلاف بنـاء التركيبـة الدراميـة لشخصـيتى داتـش وكـاى فضـل كـل منهمـا مواجهـة الموقـف بطريقتـه الخاصـة التـى تتناسـب مـع خلفياتـه وظروفـه ودوافعـه وأهدافـه. وبينمـا انـدفع داتـش كـالمجنون ينـبش أكاذيـب زوجتـه فـى كـل مكـان وتفاصـيل لقاءاتهـا مـع عشـيقها، فضـلت كـاى تناسـى الموقـف برمتـه حفاظـا علـى صـورة زوجهـا أمـام ابنتـه المراهقـة وهربـا مـن جـرح مشـاعرها كـأنثى، ممـا نـتج عنـه صـراع أخـر بسـبب تصـميم داتـش علـى وضـع الحقيقـة فـى وجـه كـاى بـأى طريقـة لتسـاعده؛ لأن الحقيقـة الكاملـة أو بعضـها لـن تنكشـف إلا مـن خـلال تفاصـيل تعرفهـا هـى وحـدها. مـع استسـلام كـاى لرغبـات داتـش ورغباتهـا التـى كانـت تقاومهـا فـى الكشـف عـن الحقيقـة، تولـد صـراع أخـر داخـل كـل منهمـا علـى حـدة، وبـين الاثنـين الـذى نشـب بينهمـا علاقـة خاطفـة بحثـا عـن بصـيص ضـوء للأمـان والثقـة كـرد

فعـل انفعـالى أقـرب الـى الهـذيان. ولـم يـنس الفـيلم قيمـة الوظـائف التـى يشـغلها البطلـين، لكنـه وظفهـا بوضـعها فـى أخـر ركـن فـى الخلفيـة مـن خـلال انعكاســاتها وتأثيرهــا علـــى كـــل منهمــا، ومـــن خـــلال مشـــاركتها فـــى دفـــع الأحـداث وقـت الحاجـة دون تـدخل بـارز، ومـن خـلال إتاحـة الفرصـة للمتلقـى لـيلمس التغييـر الـذى طـرأ علـى داتـش وكـاى فـى تعاملهمـا مـع طبيعـة الوظيفـة ومتطلباتهـا، بنـاء علـى الانقـلاب الاجبـارى داخـل البطلـين وانقشـاع الظـلام مـن أمـام بصـيرتهما. ونـال داتـش الترقيـة التـى تـأخرت عنـه كثيـرا، ولـم يخـل الفـيلم مـن التلميحـات لقضـايا العنصـرية مـع أصـحاب البشـرة السـمراء. كمــا اكتشـــفت كــاى أخيــرا أنهــا لا تســتطيع الآن أن تكــذب أو حتــى تحتمــل تجميـــل السياســـة المعـــروف، واســـتطاعت تحديـــد أهـــدافها الإنســـانية والسياســية وأن تجـد لنفســها مواهـب تتميـز بهـا مـن المرشـحين الآخـرين، وهـو مـا كانـت تبحـث عنـه مـن البدايـة، وأثبتتـه بالتجربـة العمليـة التـى بـدأت بتطبيقها على نفسها.

مـن هـذه النقطـة اسـتطاع الفـيلم أن يكـون أكثـر جاذبيـة للمتلقـى؛ لأنـه جـرد داتـش وكـاى مـن ملابسـات وظيفتهمـا قـدر المسـتطاع، ولـم يظهرهمـا كبطلـين أو ضـحيتين يسـتحقان الرثـاء السـلبى، ممـا أضـفى علـى الفـيلم نزعـة إنسـانية أزالـت الكثيـر مـن الحـواجز بـين الفـيلم ومسـتقبله. كمـا ابتعـد الفــيلم عــن النهايــة المثاليــة بــالعثور علــى الــدواء الســريع لــداء الخيانــة باســتمرار علاقــة الحــب بــين كــاى وداتــش، متجنبــا الانــزلاق فــى النهايــات المتوقعــة التـــى تســعد الجمهــور، وفضـــل الســـير علـــى نهـــج ســـيكولوجية الـنفس البشـرية التـى لا يعـرف أحـد مـاذا يـدور بـداخلها ولمـاذا؛ فتحـول كـاى وداتـش إلـى أصـدقاء مقـربين بعـد مواجهـة حاسـمة مـع الـنفس، واعتـراف كـل منهمـا صـراحة وضـمنيا أنـه مـازال حتـى الأن يحـب مـن خانـه! وقـد أعطـى الفـــيلم دلالات سياســـية واضـــحة مبشـــرة باســـتمرار كـــاى التـــى لا تعـــرف الكـذب فـى الكـونجرس، كنمـوذج للسياسـة الأمريكيـة العادلـة مهمـا وصـلت مـن مناصـب، وعلـى المتلقـى الإيجـابى إعـادة إبـداع الفـيلم مـن داخلـه بكافـة تفاصـــيله وقضـــاياه ورســـائله، ولـــه مطلـــق الحريـــة أن يتقبـــل أو لا يتقبـــل مـــا يشـــاء. أبعـــاد كلمـــة السياســـة التـــى نقصـــدها لا تعنـــى مســـتوطنى الكـــونجرس فقـــط أو أصـــحاب المناصـــب السياســـية، لكـــل مهنـــة سياســـتها ومنهجهـا وأهـدافها التـى تتناسـب معهـا، والكـل فـى النهايـة يـدور فـى فلـك واحد.

تعتمـد هـذه النوعيـة مـن الأفـلام الإنسـانية علـى وضـع مكبـر صـوتى داخـل هـدير اللحظـة السـاخنة وتطـاحن الصـراعات الداخليـة، ممـا يحتـاج إلـى درجـة عاليــة مـــن العمـــق والانـــدماج لـــدى طـــاقم العمـــل دون محاولـــة للاســـتعراض. نجـح المخـرج سـيدنى بـولاك فـى صـهر العمـل داخـل نسـيج واحـد، وأعطـى المسـاحة لموسـيقى ديـف جروسـين للتـدخل بـبعض النغمـات الهادئـة لـبعض الألات بالموسـيقى الناعمـة مثـل البيـانو، وللمونتـاج الـذى تبـاين إيقاعـه بـين السـرعة المطلوبـة فـى البدايـة متوافقـة مـع الجريمـة وكشـف الحـدث، ثـم

البطء المقصود فى إبراز المشاعر الداخلية المثقلة داخل دوتش وكاى. أما مدير التصوير الفرنسى فيليب روسيلو فقد برز فى إضاءة مشاهد الليل واللقطات القريبة التى استشفت اللمحات المرهفة للممثلين الموهوبين هاريسون فورد وكريستين سكوت توماس، وقد سبق لروسيلو الحصول على أوسكار أفضل تصوير عن فيلم "النهر يتدفق من خلاله/ A River Runs Through It" ١٩٩٢ إخراج روبرت ردفورد. معظم العاملين فى الفيلم يتمتعون بتاريخ جيد فى السينما. قدم المخرج سيدنى بولاك أحد المشاركين فى إنتاج فيلم "قلوب حائرة" أول أفلامه ١٩٦٥ ويعمل بالتمثيل أيضا، وقد رشح ستا وأربعين مرة للأوسكار من بينها أربع مرات لجائزة أحسن فيلم، بالاضافة إلى حصوله على جوائز وترشيحات أخرى عديدة، ومن أفلامه الشهيرة "خارج حدود أفريقيا/Out Of Africa" ١٩٨٥ بطولة ميريل ستريب وروبرت ردفورد ونال عنه بولاك سبع جوائز أوسكار عام ١٩٨٥ منها أحسن فيلم وإخراج بخلاف ترشيحات أخرى. عن نفس فيلم "خارج حدود أفريقيا" نال كاتب السيناريو كيرت لودتك أوسكار أحسن سيناريو معد عن عمل أدبى، ولودتك هو نفس سيناريست فيلم " قلوب حائرة ". أما الممثل هاريسون فورد فيحظى الأن بشعبية كبيرة وسط جمهور السينما لأدائه الواثق المتنوع الذى رشحه لجوائز عديدة من بينها، أوسكار أفضل ممثل عن فيلم "شاهد/Witness" ١٩٨٥ للمخرج بيتر واير. من تابع أفلام فورد الثلاثة التى عرضت فى القاهرة فى الفترة الماضية، سيجد فرقا بين أدائه لشخصية الرئيس الأمريكى فى فيلم "اختطاف طائرة الرئيس/Air Force One" ١٩٩٧ وأدائه الكوميدى للرجل المغرور الصعلوك فى "ستة أيام سبع ليالى/Six Days Seven Nights" ١٩٩٨، وأدائه هنا فى "قلوب حائرة" خاصة أن دوره يحمل طبقات مختلفة من المشاعر الإنسانية المتضاربة. وأخيرا نتوقف أمام الممثلة البريطانية/ الفرنسية الموهوبة كريستين سكوت توماس، هذه الفنانة التى تتمتع بقوة وثبات أمام الكاميرا وتجيد تجسيد أحاسيس المرأة الداخلية بمهارة، وقد برز اسمها من خلال عدة أفلام من بينها "المريض الانجليزى/ The English Patient" 1996 و"أربع زيجات وجنازة/ Four Weddings And A Funeral" ١٩٩٤ والفيلم الرومانسى الجميل "همس الجياد/ The Horse Whisperer" ١٩٩٨ الذى عرض لها بالقاهرة منذ فترة قريبة. وقد استطاعت كريستين إضفاء حيوية وعمق على شخصية كاى من خلال مؤرجحتها المستمرة لها بين مناطق ضعف الأنثى وقوتها المخبئة بمهارة.

نجح المخرج سيدنى بولاك دون شرح أو مباشرة مستفيضة أن يكشف بقدر جيد بتوظيف الصورة والكلمة شحنات إنسانية فاعلة، كشفت الكثير من المساحات المظلمة داخل أشهر ثالوث فنى "الزوج والزوجة والعشيق"، تاركا فعل الخيانة فى صدارة البطولة مفضلا تتبع وتحليل توالى ردود أفعال الزوج والزوجة من أصحاب القلوب الحائرة.. (١٢٤)

"الشقيقة الأخرى/ The Other Sister"

اللقاء الثانى مع المخرج جارى مارشال

كانت الفرصة متاحة تماما للمخرج الأمريكى جارى مارشال لتحويل فيلمه الأمريكى "الشقيقة الآخرى/ The Other Sister" ١٩٩٩ إلى حفل صاخب من الميلودراما العنيفة والبكائيات المفجعة التى تفتح هويس دموع المتلقى وتمزق أوتار قلبه بمنتهى البساطة؛ لأن التيمة المقدمة تمنحه التصريح بذلك، لكن مارشال الذى يمتلك الحس الكوميدى اختار الجانب المشرق من القضية الذى يحفز المتلقى الإيجابى على الفكر والاستمتاع حسب مستوى الفيلم بدلا من الصراخ على اللبن المسكوب..

تعتمد قصة الفيلم التى شارك فى كتابتها الرباعى أليكسندرا روز وبلير ريتشوود وجارى مارشال وبوب برونر على تركيز الهيكل الأساسى للسيناريو حول عالم المعوقين ذهنيا، مما ألقى على كتفى كاتبى سيناريو الفيلم جارى مارشال وبوب برونر مهمة علمية التزامية فنية صعبة، خاصة بعد قرار مبدعى الفيلم بعدم استسهال طريق الدموع والتسول الدرامى. من هذا المنطلق كان لابد لكاتبى السيناريو وضع أنفسهما محل بطلى الفيلم كارلا ودانى المعوقين ذهنيا، لنلمس عن قرب أفكارهما وأحلامهما وتصرفاتهما وعلاقاتهما بأنفسهما وبالآخرين، ولنطل أيضا من الجانب الآخر على نظرة المجتمع لهما ومدى تقبله فكرة منحهما الحرية والثقة والاستقلالية الكافية لممارسة حياتهما الطبيعية مثل أى انسان تحت سماء عالمهما الخاص، الذى يحتاج إلى تفهم وحماية أقرب الناس إليهما. قصد الفيلم فى مشاهده الأولى تقديم لمحات سريعة عن معاناة كارلا التى تمتلك إعاقة ذهنية خفيفة فى طفولتها، ومعاناة أسرتها معها المكونة من الأم اليزابيث (ديان كيتون) القوية الشخصية والأب السكير رادلى (توم سكيريت) وشقيقتيها اللتين تتمتعان بصحة عقلية جيدة. تمثلت تلك المتاعب فى سلوكيات الحياة اليومية من كيفية تناول الطعام والشراب وما شابه، مما جعل الأم تصر على إرسال كارلا إلى مدرسة تأهيلية خاصة؛ لأنها لا تعرف كيف تتعامل معها وهذه مشكلة مؤلمة تتكرر تفاصيلها يوميا مثل العرض المسرحى. تمر السنون وتكبر كارلا (جولييت لويس) وتعود إلى منزلها، ويعيد معها الفيلم بعض المشاهد التى زرعها فى الخلفية، لنرى الفرق بين كارلا فى الماضى وكارلا الآن التى تتعامل مع سلوكيات الحياه المعتادة بأسلوب يقترب من الطبيعى إلى حد كبير. بانتقال كارلا من عالم أشباهها من المعوقين ذهنيا إلى عالم الأسوياء، يتولد صراع طبيعى ينبع من الاختلافات بين العالمين، وينبع أيضا من طبيعة البناء الدرامى لشخصية كارلا نفسها التى تتميز بالصفاء والبراءة والنقاء الى أبعد حد واصرارها الشديد وعنادها المخيف، لتحصل على حريتها الكاملة فى استكمال تعليمها العالى والحياة فى شقة بمفردها، واختيار وظيفة

وشـريك حيـاة كـأى انسـان. إذا كانـت كـارلا ينقصـها شـىء مـن النمـو الـذهنى الكامـل، فكـل انسـان أيضـا ينقصـه شـىء مـا بإرادتـه أو دون إرادتـه. مـن هـذا المنطلـق قـدم لنـا الفـيلم نوعـا مـن الحـب يميـت ولا يحيـى، مثـل حـب الأم الخـانق لابنتهـا بـدافع حمايتهـا مـن أعبـاء الحيـاة التـى لـن تسـتطيع القيـام بهـا، ودفـع الأم خوفهـا الشـديد الـى الحجـر علـى رغبـات كـارلا ومشـاعرها التـى لـم تتعـرض إلـى الإعاقـة الذهنيـة هـى الأخـرى. وعلـى النقـيض يمتلـك الأب الـذى شـفى مـن إدمانـه الخمـور والشـقيقتان قـدرا مـن المرونـة وتقبـل الأمـر الواقـع. مـن هنـا عـادلوا كفـة الأم وشـجعوا كـارلا علـى كـل شـىء حصـلوا هـم أنفسـهم عليـه، بمـا فيـه علاقتهـا العاطفيـة بـالفتى دانـى (جيوفـانى ريبسـى) زميـل الدراسـة والمعـوق ذهنيـا أيضـا. تعتبـر كيفيـة تعامـل أسـرة كـارلا للاثنـين ماكيـت مصـغرا لنظـرة النـاس ككـل لهـذه النوعيـة مـن البشـر، التـى تتميـز غالبـا بـالإرادة الفولاذيـة والقـدرة علـى اتخـاذ القـرار الفـورى فـى لحظـة واحـدة وببسـاطة متناهيـة، كمـا تتميـز هـذه الفئـة بقـدرتها الرفيعـة علـى الاعتمـاد علـى الاحسـاس الـداخلى، الـذى لـم يعكـره التلـوث والتصـرف دون حـرج والاسـتمتاع بكـل شـىء، حتـى بارتكـاب الأخطـاء والمعرفـة والتطلـع إلـى جماليـات الحيـاة التـى قـد تكـون بـين أصـابع الكثيـرين مـن الأسـوياء ولا يرونهـا. اختـار الفـيلم كمـا ذكرنـا وضـع هـذا الصـراع فـى القالـب الكوميـدى الخفيــف قــدر المســتطاع، مــع إضــفاء لحظــات شــجن عاليــة علــى فتــرات متباعدة، كلما اقترب الصراع من منطقة الذروة والمواجهة المباشرة.

سـبق أن التقينـا منـذ وقـت قريـب للغايـة مـع المخـرج جـارى مارشـال فـى الفـيلم الأمريكـى "العـروس الهاربـة/ Runaway Bride" ١٩٩٩، وأخـذنا عليـه تفصـيل الـدراما علـى بطلـى الفـيلم جوليـا روبـرتس وريتشـارد جيـر، ممـا أدى إلـى تسـطيح الصـراع وعـدم التعمـق بمـا يكفـى فـى جوانـب الـدراما المقدمـة. إذا نظرنـا إلـى العملـين بصـفتهما ينتسـبان إلـى نفـس المخـرج، فسـنجد أن الحـس الكوميـدى هـو الأسـاس فـى رؤيـة جـارى مارشـال الـذى بـدأ مشـواره الفنـى عـام ١٩٦١، وهـى اللغـة المفضـلة للمخـرج لعـرض قضـايا وصـراعات إنسـانية مهمومـة بالمشـاعر والأحاسـيس والمشـكلات الداخليـة. وكثيـرا مـا يلجـأ مارشـال لإظهـار المفارقـة بـين عـالمين ويهيـىء لهمـا الظـروف، لـيس للالتقـاء ولكـن للاصـطدام ويتـرك للمتلقـى الفرصـة للمتابعـة والحكـم، وهـذا مـا فعلـه فـى فيلمـه الشـهير "امـرأة جميلـة/ Pretty Woman" ١٩٩٩ بطولـة جوليـا روبـرتس وريتشـارد جيـر، عنـدما وضـع عـالم الأثريـاء ورجـال الأعمـال فـى مواجهـة عـالم الفقـر والغانيـات. أمـا فـى فـيلم "العـروس الهاربـة" فقـد كانـت نقطـة الصـراع بـين الريـف والمدينـة بكـل اختلافاتهمـا الطبيعيـة الوراثيـة والمكتسـبة. كمـا أن مارشـال علـى مسـتوى هـذه الأفـلام الثلاثـة دائمـا مـا يلجـأ إلـى عاطفـة الحـب كسـبب لاصـطدام العـالمين المختلفـين وكـدافع لبدايـة الهدنـة، أى أن الحـب عنـد المخـرج هـو منتجـع الاستشـفاء بعيـدا عـن الـدوامات و الأمـل الصـعب والمنشـود ليلتقـى النهـران ولـو فـى جـدول صـغير علـى أرض انسـانية محايـدة، والسـلاح المصـرح بـه بعـد معانـاة وصـراع وتضـحيات ومواجهـة وتكشـفات ولحظـات تنـوير، للوقـوف علـى أول خطـوة فـى الحريـة والارتقـاء والتغلـب علـى الـنفس أولا بمواجهتهـا. بمنطـق المقارنـة

أيضا سنلاحظ أن مارشال عادة يؤثر الصراع على البطلين فقط تمثيليا ودراميا، وهو ما برز بوضوح فى فيلم "العروس الهاربة" مما أضر بالفيلم. أما فى فيلم "الشقيقة الآخرى" فقد جعل بقية الشخصيات أيضا تدور فى فلك البطلين، مما أدى مرة أخرى إلى تهميش بقية الشخصيات الدرامية وعدم نضوجها واستقلاليتها، مما عرقل إيقاع الفيلم الداخلى بعض الشىء، ويتحمل المونتير بروس جرين نصيبه من تلك المسئولية. برغم التركيز الشديد على البطلين فقط، فإنه أحيانا ما تطغى بعض السطحية على صراعات وأحداث أعمال المخرج، التى تحتاج إلى درجة أكبر من الوعى والغوص والتعمق، لتأخذ حقها الفنى على أكمل وجه وتشعر المتلقى بقدر أوفر من الإشباع. انطلاقا من عدد الأفلام التى شاهدناها لنفس المخرج، يبدو لنا أن جارى لا يعتمد على أحداث عنيفة ومواقف قاطعة، لكنه يعتمد على منهج تسلسل وتصاعد صراع التفاصيل التى تتولد عن بعضها البعض. كما أنه لا يميل إلى التفلسف فى الرؤية والتقنية، بل ينتهج السلاسة فى تيمة الصراعات وتفاصيل الكادر وتشكيله وتكويناته، وأحيانا ما يكون ذلك مناسبا؛ لأن الحالة السينمائية تستدعى ذلك، وأحيانا ترمى بالعمل إلى منطقة الاعتيادية المفتقرة للإبداع.

بالتطبيق على فيلمنا "الشقيقة الآخرى" سنعثر على لحظات تميز قليلة لمدير تصوير الفيلم الإيطالى دانتى سبينوتى ومؤلفة الموسيقى راشيل بورتمان، وراشيل لو نعرف هى أول سيدة تحصل على أوسكار أفضل موسيقى عن فيلم "إيما/ Emma" عام ١٩٨٦. من أفضل مميزات هذا الفيلم كان اختيار ثلاثى الأبطال.. ديان كيتون ممثلة تستيقظ موهبتها فى المشاهد الصعبة، تمتلك خبره كبيرة تنعكس بوضوح على مشاهدها مهما كانت صغيرة قصيرة بصفتها ممثلة ومنتجة ومخرجة، وقد عرض لها قريبا فى القاهرة فيلم "حجرة مارفن/Marvin’s Room" ١٩٩٠ التى تقاسمت بطولته مع الممثلة الموهوبة الأخرى ميريل ستريب. يكمن الركن المتميز فى أداء البطلين جولييت لويس وجيوفانى ربيسى، حيث يتطلب دورهما منهجا علميا وإنسانيا وفنيا متوافقا. كان لابد أن يقدم البطلان صورة مطابقة لأصحاب هذه الدرجة من الإعاقة الذهنية من طريقة الكلام والإشارات والتعبيرات والملامح والفكر والأفعال وردود الأفعال، من منطلق وعى بقلب الشخصية وليس من ديكورها الخارجى فقط، وهو ما تحقق بفضل المعايشة والتدريبات الواضحة التى قام بها الممثلان، مما جعل المصداقية وصعوبة الأداء تسيطر على جو العمل ككل. فقد كان من مهمات جولييت وجيوفانى الشاقة توصيل الإحساس بالفطرة والبراءة والفرح بالحياة طوال زمن الفيلم، ليس بهدف إثارة تعاطف المتلقى؛ وإنما لتسليط الضوء على جانب متواجد بالفعل داخل أصحاب الإعاقة الذهنية لتشعر أسرة كارلا بها، ولينتبه المجتمع أن هناك بالفعل شقيقة أخرى فى العائلة الصغيرة والكبيرة، من حقها أن تحيا وتجرب دون عزلة أو خجل أو عقاب على ذنب لم تجنه، بل ربما كانت أفضل وأجرأ فى بعض النواحى من بعض أصحاب العقول المتساوية الأضلاع.. (١٢٥)

"الغرب الشرس/Wild Wild West"

دراما كوميدية عنصرية حسمها كينيث براناه

برغم قلة المشاهد التى ظهر فيه الممثل الإنجليزى كينيث براناه فى الفيلم الأمريكى "الغرب الشرس/ Wild Wild West" ١٩٩٩ للمخرج بارى سونين فيلد، فإنه استطاع أن يكون البطل الفعلى لهذا العمل صامدا أمام كثرة مشاهد بطل الفيلم الأسمر ويل سميث والبطل الآخر كيفين كلاين من ناحية الكم. لا يعود تفوق براناه لمجرد نجاحه فى لعب شخصية المصاب بداء الطموح المجنون، بل لأنه منحها تميزا عميقا خاصة أنها من الشخصيات السهلة والصعبة فى نفس الوقت، كما سنعرف من سياق هذا الفيلم الذى يحمل رسالة فنية كوميدية سياسية واضحة.

برغم أن القصة التى كتبها الشقيقان جيم توماس وجون توماس، وصاغ لها السيناريو فريق العمل الرباعى إس. إس. ويلسون وبرينت مادوك وجيفريس برايس وبيتر إس. سيمان تعتمد على أحداث وقعت فى الولايات المتحدة الأمريكية فى الزمن الماضى فى بدايات عصر الاختراعات العلمية الحديثة، فإن مضمون الفيلم فى الواقع يصلح لكل العصور على كافة مستويات التلقى والتأويل. القضية ببساطة أن العالم المجنون أرليس لافليس (كينيث براناه) فقد نصف جسده الأسفل تماما فى إحدى تجاربه العلمية الطائشة لتصنيع الأسلحة، التى يهدف من خلالها للسيطرة على الولايات المتحدة والعالم بأسره، مثله مثل الكثيرين من الزعماء البلهاء الذين تزدحم بهم طرقات التاريخ، ودائما ما يكون الأبرياء ضحايا تلك النزوات المشتعلة مثل الفتيل الخرب. برغم كل خسائر لافليس الفادحة المخيفة، فإنه لم ييأس أو يستوعب الأمور على حقيقتها، وتمكن من اختراع مركبة آلية تسير على الأرض على شكل عنكبوت ضخم مخيف أطلق عليه اسم "الترانتولا"، يذكرنا برعب ضخامة الديناصور جودزيلا أو كينج كونج، ودعمها لافليس بحراسة شرسة من السيدات المختلفى الجنسيات المتوحشات للغاية ربما بدرجة أكثر منه؛ لأنه لم يعد يثق بقدرات وولاء الرجال. الهدف الجديد الذى أثمرته بنات أفكار لافليس الفذة هو التهديد علنا باغتيال رئيس الولايات المتحدة (كيفين كلاين) ذى الشخصية الهادئة الرزينة للغاية وإعادة الولايات إلى أصحابها القدامى. ومن ثم لم يجد السيد الرئيس مفرا سوى الاستعانة بعميلى الحكومة المشهورين بالبراعة الفائقة، ليكملا بعضهما البعض فى مواجهة ذلك اللافليس؛ لأن واحدا منهما فقط سوف يهزم بالضربة القاضية بكل تأكيد، وهذه نقطة هامة للغاية سوف تتضح أسبابها ومغزاها بعد قليل. أما عميل الحكومة الأمريكية الأول فهو الشاب الأسمر جيمس وست (ويل سميث)، ذلك الشيطان البارع فى استخدام المسدسات والأسلحة البدائية مقارنة بعنكبوت لافليس. برغم ذكاء وست الشديد وشجاعته الفائقة ومغامراته التى لا تخطر على بال ويعتبر من أكمل

نمــاذج رعــاة البقــر، فــإن نقطــة ضــعفه القاتلــة اندفاعــه الشــديد وقلــة اســتخدامه لعقلــه و أحيانــا انعــدام اســتخدامه علــى الاطــلاق. لهــذا نجــده يطلــق كمــا مــن الرصاصــات يصــيب أكثــر ممــا تطــيش، ثــم يبــدأ فــى الســؤال والاســتقصــاء.. عميــل الحكومــة الأمريكيــة الثــانى هــو أرتمــس جــوردن (كيفــين كلايــن يلعــب دوريــن فــى الفــيلم)، وعلــى العكــس تمامــا هــو خبيــر مــاهر فــى الاختراعــات وفنــون التنكــر التــى تعتمــد علــى لغــة إعمــال الفكــر وأدوات التكنولوجيــا الحديثــة، بالإضــافة إلــى مهارتــه فــى طهــو الطعــام. بــديهى أن ينظــر جــوردن إلــى المســدس وحاملــه وســت نظــرة تعــالى شــديد باعتبــاره بــدائى ضــحل، كمــا أن مــن الأفضــل مــن وجهــة نظــره ألا تســتخدم الأســلحة لأى غــرض مــن الأغــراض؛ لأن العقــل وحــده يكفــى تمامــا ويفــيض. مــن هنــا امتــدت خيــوط أكثــر مــن صــراع فــى الفــيلم مــن نفــس نقطــة البدايــة.. صــراع لافلــيس ضــد العــالم، صــراع لافلــيس مــع نفســه ومحاولتــه الدائمــة لاثبــات أنــه مــازال قــادرا علــى احــتلال العــالم أجمــع وأســره بــين قــدمى عنكبوتــه المريــع، صــراع العميلــين وســت وجــوردن الــوطنى ضــد لافلــيس، صــراع كــل منهمــا ضــد الآخــر؛ لأنهمــا مختلفــان تمامــا وكــل منهمــا يعتبــر نفســه الأفضــل، بالإضــافة إلــى الصــراع الرئيســى فــى الفــيلم، وهــو الصــراع العنصــرى الهــام بــين قــدرات ذى البشــرة البيضــاء وذى البشــرة الســمراء، ودور كــل منهمــا فــى الحيــاة على كافة المستويات، ومن الذى يقود ومن الذى يقاد.

مــن الســهل أن يجــود العــالم بفــارس بــارع ووطنــى مخلــص مثــل وســت الأســمر عشــرات المــرات وينمــو للجســد ألــف ذراع وذراع، لكــن مــن الصــعب أن يجــود الزمــان بــرأس تنــدفع منهــا عبقريــة علميــة مثــل جــوردن الأبــيض، أو رئــيس دولــة أبــيض أيضــا بكــل مــا يحملــه مــن صــفات مبدعــة كــل يــوم.. كمــا نعتقــد أنــه لــيس مــن المصــادفة أن يكــون الــرئيس الأمريكــى نســخة متطابقــة مــن العــالم جــوردن، حيــث يشــترك الاثنــان فــى التمتــع بــنفس العقليــة ونفــس المــنهج ونفــس النظــرة إلــى أدوار البشــر فــى المجتمــع تحــت الضــوء أو خــارج دائــرة الضــوء، وتلــك هــى مواصــفات الزعامــة الحقيقيــة مــن وجهــة نظــر الغــرب الشــرس. نعــود مــرة أخــرى إلــى التنــافس الكوميــدى الــذى نشــأ مــن الاخــتلاف الطبيعــى بــين بنــاء شخصــية وســت وجــوردن فــى كــل شــىء، حتــى فــى علاقتهمــا بالفتــاة الشــابة ريتــا اســكوبار (المكســيكية ســلمى حايــك)، التــى قفــزت فــى قطارهمــا الــذى يقلهمــا لمواجهــة لافلــيس؛ لأن والــدها مــن ضــمن الكثيــرين الــذين اخــتطفهم ذلــك الــزعيم المنتظــر لــيحكم قبضــته علــى العــالم. نجــح المخــرج بــارى ســونين فيلــد فــى تقــديم فاصــل مــن الكوميــديا والمغــامرات والخيــال، محافظــا علــى ايقــاع الفــيلم، وعلــى مكنــون الرســالة التــى يريــد بثهــا للمتلقــى، مــع إعــلاء درجــة الإثــارة المخلوطــة بالكوميــديا حتــى النهايــة. بــرز فريــق العمــل خلــف الكــاميرا فــى إضــفاء جــو عــام علــى الفــيلم يتمتــع بالتماســك والتناســق والتقنيــة الجيــدة، طــاقم فنــى متجــانس مكــون مــن المــونتير جــيم ميلــر ومــدير التصــوير ميشــيل بالهــاوس والمؤلــف الموســيقى إلمــر برينشــتاين، الــذى ألــف موســيقى أكثــر مــن مــائتى فــيلم ورشــح أربــع عشــرة مــرة لجــائزة الأوســكار وجــوائز أخــرى متعــددة، بالإضــافة إلــى مصــممة الملابــس ديبــورا إل. ســكوت التــى ســبق ونالــت أوســكار أفضــل ملابــس عــن

فيلم "تيتانك/ Titanic" ١٩٩٧ الشهير. وقد تميز الفيلم عامة بثراء المشاهد الداخلية منها والخارجية بسبب عمل المخرج سونين فيلد فترة طويلة مديرا للتصوير قبل اتجاهه إلى الإخراج وتقديم أول أفلامه "عائلة آدامز/The Addams Family" ١٩٩١، وقد شاهدنا له منذ زمن ليس ببعيد فى القاهرة الفيلم الناجح "رجال فى ملابس سوداء/ Men in Black"، وقام ببطولته أيضا الممثل والمغنى الأسمر المرح ويل سميث أحد أبطال "الغرب الشرس" صاحب الأداء الخفيف غير المتحذلق. لكن هذا لا يمنع أن البطل الحقيقى فى هذا الفيلم هو ميشيل لانتيرى مشرف المؤثرات الخاصة واريك بريفج مشرف المؤثرات والخدع المرئية؛ لأنهما تحملا فى الواقع صلب قوام الفيلم دراميا وبصريا حتى كلمة النهاية.

تفاوتت درجات أداء الممثلين بشكل واضح مما انعكس بالطبع على مستوى العمل ككل. لم تترك الممثلة والمنتجة المكسيكية سلمى حايك الأثر الفنى المطلوب طوال الفيلم، على حين استطاع الممثل كيفن كلاين الإمساك بدوره جيدا ليجسد عقلية العالم المبشر بانفتاح هائل فى العصر الحديث، مدعما بقدر لابأس به من الخيال والضحكات والتريث والسخرية، مما جعله فى منافسة حقيقية مع بطل الفيلم الآخر ويل سميث. كما استطاع كلاين أن يرسم جيدا خطوط الاتفاق والاختلاف بوعى فى أداء شخصية جوردن من ناحية، وشخصية رئيس الولايات المتحدة من ناحية أخرى على ندرة مشاهد الشخصية الثانية، مدركا متطلبات كل شخصية طبيعة رسالة الفيلم ككل. وقد سبق لكيفين كلاين الحصول على أوسكار أفضل ممثل مساعد عن فيلم "سمكة اسمها واندا/A Fish Called Wanda " ١٩٨٨ للمخرج تشارلز كريشتون، بالإضافة إلى ترشيحه لجوائز أخرى كثيرة على مستوى المسرح والسينما. نعود إلى نقطة البداية مرة أخرى ونصل إلى الممثل البريطانى كينيث براناه المتعدد المواهب بصفته مخرجا ومؤلفا ومنتجا أيضا، حيث ذكرنا من البداية أن شخصية لافليس التى أداها تتميز بنفس مقدار السهولة والصعوبة فى آن واحد، وتعود جذور تلك المشكلة لتكنيك السيناريو والحوار والإخراج وحيل الكمبيوتر ومنهج أداء الممثل. فيما يخص الأداء تحديدا نجد أن التركيبة الداخلية لشخصية الطموح المجنون قدمت كثيرا فى أعمال مختلفة مع تباين الدوافع والظروف والأهداف وبنية العمل الفنى ككل، بالتالى من الممكن أن يقدم براناه فاصلا من التابوه المحفوظ لا يخرج كثيرا عما شاهدناه، ويمر دوره مرور الكرام مثله مثل غيره الكثيرين، ممن يستخدمون فحيح الصوت والنظرات الذاهلة والعيون الواسعة المخيفة والافتعال المبالغ فيه، وهذا هو مكمن سهولة الدور ومكمن صعوبته فى نفس الوقت. لكن كينيث براناه اختار الطريق المعقد الأصعب وعرف كيف يحيى الدور بوصوله إلى عمق جنون تلك الشخصية ومقاومتها حتى النهاية، وإبراز أسوأ نقاط ضعفها وهشاشتها وسوادها المختبىء وراء الاختراعات الحديثة، والأسلحة الشديدة الفتك والقلب الميت بهدف انتقام لافليس من كل شىء وأى شىء حتى من نفسه، لسبب ما لا نعرفه سوى جنون السلطة وتحكم العلم، اللذين إذا اجتمعا

سـويا وضـعا الإنسـان أمـام اختبـار قـاس للغايـة.. إمـا أن يصـبح نبـيلا ويترفـع مثـل جـوردن شـبيه رئـيس الولايـات المتحـدة وعقلـه المفكـر ويرصـد نفسـه لخدمـة وطنـه والبشـرية، أو يفقـد نصـف جسـده الأسـفل ثـم الأعلـى ثـم كـل شـىء مثـل ذلـك المـدعو لافلـيس، الـذى شـخّص مـرض شراسـة الغـرب ومثّله خير تمثيل. (١٢٦)

"بونو بونو"

وما الفائدة من الكلام؟؟!!!!

كنـا نجلـس فـى إحـدى دور العـرض سـتة.. اجتمعنـا دون اتفـاق مسـبق علـى نيـة مشـاهدة فـيلم "بونـو بونـو" ٢٠٠٠ للمخـرج علـى عبـد الخـالق، واتفقنـا دون معرفـة مسـبقة علـى الاكتفـاء بعـدد قليـل جـدا مـن الضـحكات وعـدد أقـل منهم مـن الابتسـامات طـوال مـدة عـرض الفـيلم رغـم أنهـم أخبرونـا أنـه فـيلم كوميـدى. وأضـيئت الأنـوار فالتقـت العيـون فـى نظـرات فضـولية للتعـرف علـى شـركاء الظـلام، واتحـدنا دون مفاوضـات مسـبقة علـى الصـمت القلـق والشـرود فـى سـراب اللاشـىء، وقررنـا دون دراسـة مسـبقة انتشـال أنفسـنا بـبطء مـن بـين مظـاهرات المقاعـد الفارغـة التـى تعـانى الوحـدة الشـديدة، وتعاونـا دون أدنـى تـزاحم أو نيـة للعـراك فـى نظـم صـفوف متنـاثرة، وانفلتنا واحدا وراء الآخر تجاه أضواء الشارع، وللهواء الطلق أخيرا خرجنا..

علـى مـدى سـاعة ونصـف حـاول المؤلـف أحمـد البيـه كتابـة مشـاهد خفيفـة لفـيلم "بونـو بونـو"، معتقـدا أنـه ينـاقش قضـية هامـة فـى قالـب كوميـدى، معتمـدا علـى نجـاح فيلمـه السـابق "إسـماعيلية رايـح جـاى" ١٩٩٧ الـذى ترجـع نسـبة كبيـرة مـن نجاحـه إلـى محمـد فـؤاد وأغانيـه ومحمـد هنيـدى. اتفقـت معـه فـى هـذه المحاولـة بطلـة الفـيلم ناديـة الجنـدى التـى رأت أن الكوميـديا هـى فـرس الرهـان الـرابح حاليـا فـى السـوق السـينمائى، وتمـردت باختيارهـا علـى أدوار المـرأة التـى لا تقهـر، وفضـلت إضـفاء الكوميـديا مـن خـلال تنكرهـا فـى شخصـية رجـل. فـى الفـيلم تهـرب ناهـد (ناديـة الجنـدى) مـن زوجهـا (محمـد مختـار) بعـد اكتشـافها اسـتيراده أجهـزة طبيـة ملوثـة بالإيـدز، وفـى الطريـق تحـدث عـدد مـن المفارقـات بسـبب تنكرهـا كرجـل، وتقابـل سـائق تاكسـى مـدمن الخمـر (ياسـر جـلال) ويسـاعدها حتـى انتصـرا سـويا علـى تلـك العصابة الشـريرة. هـذه هـى الفكـرة المطروحـة فـى الفـيلم ولا شـىء غيرهـا؛ أمـا كيـف وقعـت تلـك الأحـداث ولمـاذا، هـذا مـا فشـلنا فـى اسـتيعابه حيـث غـاب عـن الفـيلم المنطـق والكوميـديا والمتعـة والفـن. كمـا أننـا لاحظنـا أن مشـهد مغازلـة جـارة السـائق للبطلـة المتنكـرة فـى هيئـة رجـل، والـذى اسـتطاع انتـزاع أكبـر كـم مـن ضحكات الجالسـين فـى المقاعـد، جـاء شـبه متطـابق مـع مشـهد شـقيق مـن فـيلم "للرجـال فقـط" الـذى قدمـه المخـرج محمـود ذو الفقـار ١٩٦٤ بطولـة ناديـة لطفـى وسـعاد

حسنى ويعرض باستمرار على القنوات المختلفة، لكن مع إضافة بعض التغييرات البسيطة للمشهد من باب توارد الخواطر الذى لا يضر أحدا!

لا يخلو فيلم "بونو بونو" بالطبع من مواصفات أفلام البطلة المعتادة مثل الرقصة وبعض الملابس العارية لزوم شباك التذاكر، وقد تم الاستغناء هذه المرة عن المشاهد الساخنة وفاجأنا بأغنية اقتحمتنا هكذا دون مناسبة، محملة بكلمات لا يوجد أى رابط بين بعضها البعض أو بينها وبين مشاهد الفيلم على حالتها هذه، اللهم إلا إذا كان المعنى فى بطن الشاعر.

إذا كانت بطلة الفيلم والمسيطرة على الإنتاج أيضا اختارت لنفسها طريقا فنيا يناسبها من وجهة نظرها، إذا كان المؤلف أحمد البيه يستغل موجة الكوميديا الرائجة قبل إفاقة المتلقى من غفوته الضاحكة السريعة الزوال، فماذا عن المخرج على عبد الخالق الذى كلما قدم فيلما فى السنوات الأخيرة أصابنا بحيرة كبيرة؟ بالفعل لا نعرف ماذا يحدث فى عالم على عبد الخالق ليطل علينا بهذا الفيلم المسطح الذى يبكى ولا يضحك؟؟ وإذا كان لنا الحق فى الدهشة والحزن على ما يقدمه المخرج الكبير على عبد الخالق؛ لأن تاريخه الفنى يشهد أنه - كان - مخرجا مبدعا قدم حسبما يخبرنا "قاموس السينمائيين المصريين" أفلاما تتنوع بين المستوى الراقى والجيد، مثل "أغنية على الممر" ١٩٧٢، "بيت بلا حنان" ١٩٧٦، "الأبالسة" ١٩٨٠، "عذاب الحب" ١٩٨٠، "مسافر بلا طريق" ١٩٨١، "الحب وحده لا يكفى" ١٩٨١، "وضاع حبى هناك" ١٩٨٢، "العار" ١٩٨٢، "السادة المرتشون" ١٩٨٣، "بنات إبليس" ١٩٨٤، "إعدام ميت" ١٩٨٥، "الكيف" ١٩٨٥، "شادر السمك" ١٩٨٦، "الحناكيش" ١٩٨٦، "مدافن مفروشة للايجار" ١٩٨٦، "الوحل" ١٩٨٧، "أربعة فى مهمة رسمية" ١٩٨٧، "بئر الخيانة" ١٩٨٧، "جرى الوحوش" ١٩٨٧، "إلحقونا" ١٩٨٩، "اغتصاب" ١٩٨٩، "البيضة والحجر" ١٩٩٠، "درب الرهبة" ١٩٩٠. نكتفى بهذا القدر حيث إن بقية أفلامه وهى "المزاج" ١٩٩١ و"خادمة ولكن" ١٩٩٣ و"عتبة الستات" ١٩٩٥ و"الجنتل" ١٩٩٦ و"الإمبراطورة" و"الكافير" ١٩٩٩ تحمل مؤشر الهبوط السريع بسبب عطل ما أو مشكلة ما لا نعرفها.. وكلما طرحنا التساؤلات على أنفسنا عن سر ذلك السبب لا نجد لإجاباتنا تفسيرا مرضيا، وإذا بنا نعود فى كل مرة إلى نقطة الصفر من جديد.

هل هذا التدرج الفنى إلى أسفل يرجع مثلا لكون الفنان مثل بقية البشر له متطلباته الخاصة وأسرة ومصروفات وما شابه؟ وكيف كان يصمد المخرج الراحل عاطف الطيب فى مواجهة مستلزمات الحياة ولا يتنازل؟ هل ربما يكمن الحل فى اتجاه البعض إلى الإخراج التليفزيونى، أم فى العمل بمهنة أخرى مجاورة مثل المخرج السينمائى كمال عطية صاحب فيلم "قنديل أم هاشم" ١٩٦٨ الذى كان يعمل بتجارة الخضر والفاكهة،

ومثـل الممثـل العـالمى هاريســون فـورد الـذى نظـر وأدرك ثـم قـرر مـن بدايـة مشــواره احتـراف عمـل النجـارة والخشـب ليسـد بهـا احتياجاتـه ويمتلـك حريـة اختيـار أفضـل الأدوار دون الوقـوع تحـت سـيف المـال المـدبب المسـلط علـى الرقـاب ولا يـرحم، أم تـرى أن المشـكلة بعيـدة كـل البعـد عـن الاقتصـاد وتكمـن فـى عـدم دقـة الاختيـار والرغبـة فـى الانتشـار؟؟ هـل مـن الممكـن أن يـلازم الاختيـار غيـر الموفـق مخرجـا مخضـرما مثـل علـى عبـد الخـالق فـى كـل هـذا الكـم مـن الأفـلام؟! هـل يحتـاج مخـرج فـى مكانتـه للانتشـار وهـو الـذى تصـدى فــى أول أفلامــه "أغنيــة علــى الممــر" ١٩٧٢ إلــى قضــية نكســة ٦٧ وتمــرد علـى السـينما السـائدة التـى تهمـش وتغيـب العقـول، وأطلـق مـع زملائـه مـن جماعـة السـينما الجديـدة صـرخات مدويـة إيمانـا برسـالة الفـن الراقيـة. حتـى هــذا الاحتمــال لا يفيــد إذ يقــول المنطــق إن الفنــان الحقيقــى كلمــا تقــدم خطــوة فــى حفــر اســمه فــى ذهــن المتلقــى تمســك بتاريخــه وقضــيته ورســالته أكثـر ولا يفـرط فيـه أبـدا. هـل المشـكلة أن الفنـان لا يصـلح للتقولـب داخـل معطـف الموظـف الملتـزم المطيـع؟؟ لكـن هـذا التسـاؤل لا يـدخل فـى دائـرة حـديثنا؛ لأن نوعيـة الفنـان الموظـف الـذى يتعامـل مـع الفـن مـن منطلـق هوايـة التمثيـل ونصـف الموهبـة وانتظـار المرتـب والحـوافز غالبـا مـا تتـوافر فـى مسـرح الدولـة أكثـر بصـفته جـزءً مـن كـل المنظومـات الحكوميـة التقليديـة. هـل يتجـه عبـد الخـالق إلـى هـذه الأفـلام بـدافع اليـأس، أم بـدافع إثبـات الوجـود علــى الســاحة بــأى وســيلة مهمــا كانــت بونــو أو غيرهــا، أم بــدافع التــاريخ الطويــل الــذى سيشــفع لــه إلــى الأبــد، أم أن عبــد الخــالق لا يعــرف قيمــة موهبتـه الحقيقيـة، أم أن نبـع الحمـاس والإبـداع قـد نضـب منـذ سـنوات وكتـب كلمـة النهايـة دون أن نـدرى ونحـن مازلنـا ننتظـر منـه مـا لا يمتلكـه الآن، أم أن المشــكلة الأساســية ترجــع إلــى مثاليــة ورومانســية الجمهــور الزائــدة عــن الحـد والـذى لـم يصـل إلـى نهايـة طريـق اليـأس مـن المخـرج، ومـازال يقبـل علـى مشـاهدة أعمالـه لعلـه يكتشـف الجديـد أو يجـد النسـخة القديمـة مـن إبداع كان ياما كان.

مـا العمـل؟؟ هـل سـنظل فـى كـل مـرة نسـتعرض أفـلام المخـرج بالأسـماء والســنين دون ملــل ولا حيــاة لمــن تنــادى؟ أم نستســلم ونخبــئ أقلامنــا ونفيـق مـن أحلامنـا ونرضـى بمـا يقـدم؛ لأنـه لـيس فـى الامكـان أبـدع ممـا كـان؟؟ إذا كـان المتلقـى مـع "بونـو بونـو" قـد خسـر مخرجـا فارسـا، فقـد خسـر المخـرج المعركـة بأكملهـا. لكـن مـا الفائـدة مـن كـل هـذا الكـلام إذا كـان المخرج صاحب العمل نفسه لا يخاف على تاريخه؟؟!!!!! (١٢٧)

"جنة الشياطين"

تجربة فلسفية جمالية تستحق التأمل

"جنـة الشــياطين" ١٩٩٩ للمخـرج أسـامة فـوزى.. هـل هـو فـيلم صـعب؟ لا، إنـه فـيلم مختلـف. هـل هـذا الاخـتلاف مجـرد وسـيلة أم غايـة؟ هـو وسـيلة

سـينمائية رفيعـة المسـتوى ومـن حـق كـل فنـان أن يحلـم ويجـرب. هـل هـو فـيلم غـامض؟ سـؤال تتوقـف إجابتـه علـى كـل متلـق مـع حالـه بوعيـه وخلفياتـه. هـل كـل مغـامرة فنيـة جديـدة تحتـاج إلـى أيـام وربمـا سـنوات ليتقبلهـا الجمهـور ويمسـك خيوطهـا، خاصـة أن الكثيـر مـن جمهـور الشـرق يهوى ثبـات العقليـة علـى مـا هـى عليـه، ويسـتعذب سـهولة الاعتياديـة التـى يألفهـا وتألفـه دون جهـد أو اختبـارات تفكيـر محرجـة؟ أم أن هنـاك شـيئا مـا يـنقص "جنـة الشـياطين" ليتفاعـل معـه المتلقـى العـادى أكثـر ويفيـق بسـرعة وإيجابيـة مـن صـدمته السـينمائية، عنـدما تفاجئـه كلمـة النهايـة وهـو مـازال فـى انتظـار بقيـة الأحـداث؟ هـذه التسـاؤلات والتقلبـات طرحناهـا بيننـا وبـين أنفسـنا بعـدما شـاهدنا الفـيلم أكثـر مـن مـرة وتوصـلنا إلـى بعـض القناعـات، لكننـا لـن نسـتطيع وضـع الاحتمـالات لإجابـة السـؤالين الأخيـرين تحديـدا إلا بعـد تنـاول الفـيلم تفصـيلا قـدر المتـاح، علمـا بأنـه يحتمـل العديـد من التأملات والتأويلات.

المشـكلة التـى تواجهنـا هنـا أن الفـيلم يُـرى ولا يُـروى؛ لأنـه لا يمتلـك أحـداثا بعينهـا تصـلح للحكـى. بمعنـى أن المخـرج لـم يلـق ثقـل رؤيتـه فقـط علـى سـيناريو وحـوار مصـطفى ذكـرى المـأخوذ عـن قصـة جـورج أمـادو "الرجـل الـذى مـات مـرتين"، لكنـه حمـل كادراتـه وأنطقهـا بالكثافـة الدراميـة والأبعـاد التشـكيلية والأعمـاق الموسـيقية وتفصـيلات متداخلـة، تناغمـت فـى إعطـاء دلالات ومفارقـات متنوعـة جـادة وسـاخرة تبتعـد عـن الإبهـام وغيـاب المعنـى. فقـط تحتـاج مفـاتيح تلقيهـا إلـى اسـتقبال مختلـف وتركيـز هـادىء للإلمـام بمحتـوى الكـادر مـن إبـداعات ديكـور نهـاد بهجـت وتصـوير طـارق التلمسـانى ومونتـاج خالـد مرعـى وأداء الممثلـين. يبـدأ الفـيلم بمشـهد تتلصـص فيـه الكـاميرا لـيلا علـى دنيـا الشـوارع والأبنيـة والجـدران الصـامدة فـى الهـواء الطلـق بمفردهـا فـى حـى شـعبى، تعـادل حـال البشـر التـى تحتـويهم بـداخلها مـن ممثلـى الطبقـة المهمشـة المعدمـة المنسـية، مثـل ثلاثـى الشـباب ننـه (عمـرو واكـد) وعـادل (سـرى النجـار) وبوسـى (صـلاح فهمـى)، الـذين يعيشـون مـع أنفسـهم ولأنفسـهم بـين لعـب الـورق والشـراب والمخـدرات والضـحكات وكـل مـا يحلـو لهـم، ومعهـم العاهرتـان حَبـة (لبلبـة) وشـوقية (صـفوة). كـل هـؤلاء يكتشـفون بالمصـادفة أن طبـل (محمـود حميـدة) صـديق الجميـع وحـامى حبـة وأشـهر لاعـب ورق درجـة ثالثـة، والـذى يجلـس بيـنهم علـى مقعـده نائمـا إثـر جرعـة زائـدة ممسـكا بزجاجـة الخمـر قـد مات فجـأة وهـو يضـحك. هكـذا يبـدأ الفـيلم مـن نقطـة خـط النهايـة، انطلاقـا مـن التصـور المهـيمن لحالـة المـوت بوصـفها لحظـة منغلقـة قاتمـة مهيبـة لا تعـود فـى قرارهـا ولا تنفـتح وراءهـا الأبـواب. لكـن البنـاء الـدرامى للفـيلم اسـتند علـى نقطـة الانطـلاق السـاخنة هـذه ليطلـق عـدة خيـوط دراميـة لا تنـتج عـن صـراعات تصـاعدية، بـل عـن غـوص داخلـى وتفتيـت فـى الأعمـاق مـن خـلال تـراكم الحبكـة الدراميـة المركـزة للغايـة. مـن هـذا المنطلـق العبثـى فكريـا أخـذ الفـيلم فـى زلزلـة قشـرة المهابـة عـن قدسـية المـوت، مـدركا عجـز اسـتيعاب الإنسـان لتلـك اللحظـة المباغتـة التـى تنهـزم أمامهـا أى مقاومـة. وقـد عـادل الفـيلم تلـك الحيـرة مـن خـلال حالـة الـذهول اللحظيـة واختنـاق الصـخب فجـأة

فـى أفـواه أصـدقاء طبـل، عنـدما فوجئـوا بـه قـد تحـول إلـى جثـة دون سـابق انـذار، وهـو مـا عبـر عنـه أحـد الشـباب عنـدما نظـر إلـى طبـل وقـال لـه: "مـش فاهم".

أثنـاء مرحلـة الإجبـار علـى تقبـل الأمـر الواقـع لـم يجـد أصـدقاء طبـل الثلاثـة مـا يفعلونـه خيـرا مـن التنـزه مـع جسـد طبـل داخـل سـيارة نقـل ملحـق بهـا كابينـة خلفيـة قبـل تسـليمه إلـى أسـرته. بوصـولنا إلـى أسـرة طبـل فـتح لنـا الفـيلم مـن خـلال شخوصـها منفـذا دراميـا نرصـد منـه نمـاذج الفئـة الغالبـة فـى المجتمـع، ولنتعـرف أيضـا علـى بعـض مـن ماضـى طبـل مـن خـلال الـذكريات الإخباريـة والصـور الفوتوغرافيـة دون الاسـتعانة بمشـاهد فـلاش بـاك مجسـدة. بالتـالى نحـن الآن نقـف بـين عـالم طبـل وأتباعـه الطلقـاء، وعـالم أسـرته المسـيحية التـى لا تـرى فـى حيـاة طبـل الحاليـة سـوى سـبب نكسـة إنسـانية كبـرى، ولـن نسـتطيع أن نـتفهم أحـد العـالمين المتضـادين دون الاحتكـاك والتعـرف علـى الطـرف الآخـر. تتكـون أسـرة طبـل أو منيـر رسـمى الموظـف المحتـرم سـابقا مـن ابنتـه سـلوى (كـارولين خليـل) وزوجهـا الصـلف (ماجـد الكـدوانى) وزوجـة منيـر (منحـة البطـراوى) وشـقيقته (منحـة زيتـون) والخـال (رأفـت راجـى). مـن خـلال الإضـاءة الشـاحبة التـى أضـفت غلالـة الكآبـة ورائحـة المـوت علـى منـزل منيـر القـديم أو علـى أى مكـان يظهـر فيـه أعضـاء الأسـرة، نـدرك أن عائلـة منيـر باسـتثناء سـلوى مـن صـنف البشـر المسـتهلك المنتشـر، لا يهمهـم سـوى المـال والمظـاهر ولا يفهمـون بعضـهم الـبعض ولا يعرفـون للسـعادة طعمـا، وهـو مـا عادلـه الفـيلم بكلمـات الحـوار الجافـة ومونتـاج الإيقـاع الـداخلى الـذى يتباطـأ فـى مشـاهدهم والإضـاءة القاتمـة غيـر الصـافية التـى تلازمهـم باسـتمرار وملابسـهم الداكنـة ووجـوههم الصـارمة. هـذا هـو مغـزى المـوت الحقيقـى، المـوت علـى قيـد الحيـاة! فمـا الفائـدة مـن حيـاة غيـر سـعيدة تقـع تحـت طائلـة العـادات والتقاليـد الباليـة وسـلطة المجتمـع بـدرجاتها المختلفـة، تلـك الإشـكالية هـى التـى أدركهـا منيـر رسـمى مـع ملاحـظ دلالـة السـلطة فـى الاسـم، وهـرب مـن بيتـه فجـأة منـذ عشـر سـنوات، عنـدما أدرك أن الحيـاة قصـيرة مهمـا طالـت، وأن تمـرده علـى كـل شـىء لـم يكـن لحظـة جنـون، بـل لحظـة اختيـار مسـئول عنهـا بإرادتـه الكاملـة. لهـذا مـات طبـل ضـاحكا مـع ملاحظـة دلالـة ضـجيج اسـمه المختـار وسـط أصـدقائه. لهـذا أيضـا نـرى ضـحكته تختفـى عنـدما انتقـل جثمانـه إجبـارا إلـى بيـت أسـرته مرتـديا الملابـس الأنيقـة التـى اشـتروها لـه؛ لأن طبل الذى لا ينتمى إلى هذا العالم غريب فى بيته.

طـوال الفـيلم يعامـل الجميـع طبـل وكأنـه لـم يمـت، وهكـذا يتصـورون ضـحكاته التـى نسـمعها وتقلبـات وجهـه التـى نراهـا ويناقشـونه فـى كـل شـىء، حتـى انتهـوا بسـرقة جثتـه للتنـزه بهـا لـيلا بـدلا مـن الجنـازة المقامـة لـه، بعـدما تركـوا ملابسـه الخانقـة المقيـدة وحلـت محهـا الملابـس التـى يجـد فيهـا راحتـه. عـاش طبـل يطبـق المبـدأ العبثـى "الحـى أبقـى مـن الميـت" تمامـا مثـل أصـدقائه بهـدف المتعـة حتـى الثمالـة لكـن دون ضـرر، لهـذا توقـف بنـا الفـيلم أكثـر مـن مـرة فـى مواقـف أتاحـت الفرصـة لأصـدقائه ليظهـروا

شـرورهم إذا كـانوا يمتلكونهـا، لكـن طبيعـتهم غيـر السـيئة بقـدر كانـت تغلـب؛ لأنهـم مـن الخـارج شـياطين ومـن الـداخل يعيشـون فـى الجنـة، وذلـك علـى النقـيض مـن غالبيـة أسـرة منيـر بوجـوههم الوديعـة ظاهريـا وقلـوبهم الشـيطانية. عـادل الفـيلم غالبيـة مشـاهد طبـل وأصـدقائه فـى الليـل، والليـل كما يتصـور الكثيـرون فـى حيـاة هـؤلاء مرتـع الظلمـة وربمـا الجريمـة ومـا شـابه، لكـن المفارقـة أن الفـيلم وظـف الليـل فـى دلالـة عكسـية وكسـر المـألوف، بحيـث أصـبح الليـل مسـرحا للإيقـاع السـريع والحـوار المـرح والكـاميرا المتحركـة والموسـيقى المنتعشـة، الليـل عنـدهم هـو زمـن الحيـاة ومصـدر الإنـارة مـن داخلهـم ليسـتمتعوا بكـل شـىء دون قيـود، وهـم جميعـا منعزلـون عـن السـلطة علـى الأقـل الاجتماعيـة، ومفارقـة تحطـيم اعتياديـة المعنـى والدلالـة أمـر متكـرر طـوال الفـيلم. لهـذا نـادرا مـا شـاهدنا أصـدقاء طبـل فـى مشـاهد داخليـة مغلقـة؛ لأنهـم لا يطيقـون القيـود، وربمـا كـان الـوحش المتمـرد الكـامن بـداخلهم الـرافض للمـوت والفنـاء هـو مـا يـدفعهم دائمـا إلـى تهشـيم بـاب السـيارة عنـدما يغلـق علـيهم رغـم صـلابته. حتـى أنـه فـى أحـد المشـاهد تعطلـت الأبـواب الأربعـة دفعـة واحـدة والجميـع بـداخل السـيارة، واذا بهـم يـدركون الخطـر وينتفضـون ويصـارعونها كالمجـانين بأيـديهم وأرجلهـم حتـى ألقـوا بهـا بمنتهـى العنـف فـى لحظـة واحـدة خارجـا، ثـم اسـتعادوا هـدوئهم وأمـانهم تمامـا عنـدما تحـرروا. نرجـع مـرة أخـرى إلـى أسـرة منيـر ونتوقـف أمـام شخصـية ابنتـه سـلوى.. فـى البدايـة أعلنـت الفتـاة عـن غضـبها الشـديد علـى والـدها منيـر رسـمى بسـبب أفعالـه النكـراء. ربمـا تخفـى سـلوى غيـرة مـن جـرأة أبيهـا التـى لـم تقـدر هـى عليهـا، ربمـا تخفـى بـداخلها إدانـة شـديدة لـه؛ لأنـه تركهـا وحـدها أمـام كـل هـؤلاء ممـن لا يفهمونهـا، خاصـة أننـا لمسـنا مـدى العلاقـة الحميميـة بـين منيـر وابنتـه مـن خـلال الصـور الفوتوغرافيـة التـى خلـت تقريبـا مـن أى ذكريـات لمنيـر مـع زوجتـه. لكـن بمـرور اللحظـات - ولـيس الأحـداث - نلمـح مـن داخـل سـلوى التـردد وبدايـة التعـاطف مـع طبـل وعالمـه وبـوادر تقبـل لمـا فعـل ومـا يفعـل، حتـى بـدت تحمـل بـذورا كثيـرة تشـبهه وأنهـا هـى الأخـرى مـن الممكـن أن تتغيـر فجـأة وتتهـور. لـيس بالضـرورة أن سـلوى ستسـلك نفـس حيـاة طبـل، لكـن إذا واتتهـا الشـجاعة مثلـه يومـا، فسـتختار سـعادتها وحريتهـا أيـا كانـت.. اسـتغل الفـيلم شخصـية سـلوى فـى فـتح بـاب النقـاش لشخصـية طبـل، وذلـك مـن خـلال تـوالى أفكارهـا وردود أفعالهـا ومونولوجاتهـا الداخليـة المقتضـبة؛ لأن أصـدقاء طبـل قـد حسـموا أمـرهم مـن البدايـة فـى الحكـم بصـلاحيته، وكـذلك أسـرة منيـر حسمت أمرها من البداية فى الحكم بإدانته ووفاته وهو على قيد الحياة.

حـاول الفـيلم جاهـدا طـرح عـدة قضـايا فلسـفية وجـدليات إنسـانية للمناقشـة متشـابكة إجباريـا فـى جدليـة هرميـة واحـدة تسـلم بعضـها الـبعض، تخلخـل المعتقـدات وتتمـرد علـى الثوابـت وتنيـر علامـات اسـتفهام وتعجـب وتسـخر مـن التابوهـات وتهـزأ بالعقليـات الراكـدة بصـراحة وجـرأة مـن كافـة النـواحى وبحـرص واضـح. لكـن الفـيلم لـم يقتصـر علـى قضـية المـوت اذا جـاز التعبيـر، وإلا سـينقلب الأمـر إلـى أبعـاد ميتافزيقيـة بحتـة، إذ أن دائـرة الصـراع لكـى تتكامـل يجـب أن تنـاقش ماهيـة المـوت مـن منظـور الحيـاة. بمـا

أن تلك النوعية من الأفلام لم يعتدها الجمهور، انعكس هذا على الاقبال القليل على الفيلم خاصة بعد انقضاء أيام العيد، وربما كان الفيلم فى حاجة إلى الهبوط أكثر إلى مستوى بعض الجمهور وليس العامة دون التخلى عن أهدافه الرئيسية؛ لأن الفيلم فى النهاية صُنع ليراه أكبر قدر ممكن من الجمهور؛ حتى لا يتحول إلى فيلم سرى. لكن المشكلة أن الغالبية العامة تنتظر أن يجيبها الفيلم على كل سؤال ويمنطق الأحداث، وهذا ما لم يتوافر فى هذا الفيلم، خاصة أنه جعل بعض الشخصيات بوقا لأفكاره مثل الشباب الثلاثة، حيث لم نر بينهم فروقا حية فى اللمسات الإنسانية رغم انتمائهم إلى عالم واحد، مما وضع بعض الحواجز أحيانا بينهم وبين المتلقى عندما تحولوا إلى أنماط مكررة. كما كان واضحا أن بعض الممثلين يعانون من عدم تمكن فى نطق اللغة العربية، وهو ما أضاع الكثير من مخارج الألفاظ فى الهواء. اذا كان أسامة فوزى أثبت أنه مخرج موهوب ومعه طاقم فنى على مستوى متقدم أمام وخلف الكاميرا، فهذه النوعية من التجارب تحتاج إلى منتج فنان ورأسمالى يحب السينما لا يخاف من التجربة مثل محمود حميدة.

الفنان الحقيقى عندما يملك المال، يملك فرصة اختيار الأفضل. أما إذا وصل الفنان إلى قناعة ما فى قيمة قدراته وموهبته وجرأته الفنية، فعليه الحفاظ على هذا المستوى العام قدر المستطاع. من الصعب مشاهدة الفنان محمود حميدة فى تجربة سينمائية جديدة مثل "جنة الشياطين" ويضعه المتلقى فى مكانة سينمائية متميزة بعد دوره فى فيلم "المهاجر" ١٩٩٤ مثلا وغيره من الأدوار التى تقاربه على الأقل، ثم يفاجئ الجمهور بتمثيله نوعية أفلام أخرى غريبة يلعب فيها أدوارا سطحية لا معنى لها، الطريقان لا يلتقيان وعليه وحده أن يتدبر أمره ويختار. (١٢٨)

"حلم ليلة صيف /A Midsummer Night's Dream"

الخيط الرفيع بين الالتزام وحرية المعالجة

مازال المبدعون لا يستطيعون إلا الوقوع فى غرام أعمال شكسبير.. أحدث دليل على ذلك هو الفيلم البريطانى الأمريكى الإيطالى "حلم ليلة صيف /A Midsummer Night's Dream" ١٩٩٩، الذى يعرض فى القاهرة للمخرج مايكل هوفمان. تم تحويل هذه المسرحية إلى العديد من الأفلام منذ نشأة السينما التى استمدت أعمالها فى بداياتها من النصوص المسرحية، ومن أشهر هذه الأعمال فيلم المخرج الألمانى الكبير ماكس راينهاردت عام ١٩٣٥ بنفس اسم العمل المسرحى بطولة جيمس كاجنى وديك باول، وقد رشح الفيلم فى حينها لأوسكار أفضل فيلم ونال أوسكار أفضل تصوير ومونتاج. إن مجرد التصدى لأعمال شكسبير

سـينمائيا يعتبـر تحـديا واضـحا لقـدرات المخـرج والسيناريسـت، اللـذين يحـاولان الصـمود أمـام براعـة شكسـبير، وعليهمـا أيضـا طـرح رؤيتهمـا فـى اختيارهمـا لعملـه، ولا يكونـان مجـرد نـاقلين متـرجمين للعمـل المسـرحى بـأدوات سـينمائية. مـن هنـا علينـا أن نتعـرف أولا علـى مغـزى الـدرما الشكسـبيرية مصـحوبة برؤيـة هوفمـان لحلـم ليلـة صـيف كمخـرج وكاتـب للمعالجة الدرامية.

ألـف ولـيم شكسـبير مسـرحيته "حلـم منتصـف ليلـة صـيف" بـين ١٥٩٥ أو ١٥٩٦ أى بعـد "روميـو وجولييـت" مباشـرة، وقـد ترجمـت إلـى العربيـة كثيـرا وبأسـاليب مختلفـة، لكننـا اخترنـا الرجـوع إلـى ترجمـة د. محمـد عنـانى بعنـوان "حلـم ليلـة صـيف" إصـدار الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ١٩٩٢، وفيهـا قـدم المتـرجم عرضـا لعـدة آراء تحليليـة سـبق ترجمتـه للـنص بأسـلوب مـوجز مبسـط. لقـد اسـتمد شكسـبير الفكـرة الدراميـة مـن تـراث عصـر النهضـة الشـعبى الحافـل بالخرافـة والسـحر والجـان، انطلاقـا مـن الفكـرة الشـائعة فـى أوروبـا بـأن أشـد أيـام العـام حـرارة هـو يـوم منتصـف الصـيف الـذى يـؤثر علـى الـذهن تـأثيرا خاصـا، ويهيئـه إلـى تقبـل خيـالات وأوهـام تخلـط الحلـم بـالواقع. أمـا عـالم الواقـع أو الحقيقـة فيـزدحم بنخبـة مـن المحبـين المتشـابكى العلاقـات والصـراعات فـى دائـرة مغلقـة مضـحكة مـن المطبـات والمفارقـات الكوميديـة. الفتـاة هيرميـا (آنـا فريـل) تحـب ليسـاندر (دومينيـك وسـت)، والفتـى ديمتريـوس (كريسـتيان بيـل) يريـد انتـزاع هرميـا مـن ليسـاندر بـالإكراه. كمـا أن الشـابة هيلينـا (كاليسـتا فلوكهـارت) المتقبلـة إهانـات الحبيـب الفظـة بصـدر رحـب تهـيم عشـقا بـديميتريوس، الـذى يتركهـا سـعيا وراء هيرميـا أصـدق صـديقات هيلينـا. ثـم يصـل الصـراع إلـى طريـق مسـدود بفضـل والـد هيرميـا الـذى اشـتكى ابنتـه للـدوق ثيسـوس (دافيـد سـتراتهيرن)، مفضـلا ديميتريـوس علـى ليسـاندر زوجـا لابنتـه دون الاكتـراث بعواطفهـا. طبقـا لسـلطة القـانون الأثينـى الصـارم أصـبح علـى هيرميـا الاختيـار إمـا الخضـوع لرغبـة والـدها والـزواج ممـن لا تحـب، وإمـا التمسـك بمحبوبهـا والتقـدم نحـو المـوت أو الرهبنـة والحرمـان مـن الحيـاة الطبيعيـة إلـى لأبـد. تتولـد نقطـة الانطـلاق الدراميـة عنـدما يعتـزم هيرميـا وليسـاندر الهـروب إلـى الغابـة ليتزوجـا عنـد إحـدى قريبـات الفتـى، وتخبـر هيرميـا صـديقتها هيلينـا بخطتهـا لتهـدأ بـالا، لكـن هيلينـا أرادت الانتقـام مـن ديمتريـوس فأخبرتـه بخطـة هيرميـا فيقـرر ملاحقتهمـا داخـل الغابـة، وخلفـه تـذهب هيلينـا آملـة فـى رضائه.

أمـا القسـم الثـانى مـن العـالم الـواقعى فتمثلـه إحـدى الفـرق المسـرحية الناشـئة المكونـة مـن بعـض العمـال، الـذين يتحمسـون بشـدة عنـدما يعلمـون أن الـدوق ثيسـوس قـد أعلـن عـن مكافـأة سـخية للفرقـة، التـى سـتقدم عرضـا جيـدا ليلـة زفافـه علـى محبوبتـه هيبوليتـا (صـوفى مارسـو)؛ فيسـارع المؤلـف بكتابـة مسـرحية معطيـا دور البطولـة لبوتـوم (كيفـين كلايـن)، الـذى يتصـور نفسـه موهبـة تمثيليـة فـذة تصـلح لكـل الأدوار. بمـا أن البـاقى علـى موعـد العـرس يـوم واحـد فقـط، اختـارت الفرقـة الـذهاب إلـى الغابـة أيضـا لإجـراء

البروفـات اللازمـة. واسـتطاع المخـرج مايكـل هوفمـان تقـديم ذلـك الواقـع المعتـاد فـى مشـاهد نهاريـة سـريعة، مـن خـلال مونتـاج جـارث كـرافين وإيقاعـه الـداخلى المتجـانس المضـحك المتنقـل سـريعا بـين الشخصـيات، ومـن خـلال كـادرات وزوايـا وانسـيابية هادئـة لكـاميرات أوليفـر سـتابلتون تتناسـب مـع جمـود قيـود العـالم الحقيقـى الـذى سـيقابله حريـة عـالم الجـان. كتـب هوفمـان معالجتـه بعـد اختصـار العديـد مـن الجمـل الحواريـة لشكسـبير، لاخـتلاف طبيعـة ولغـة وسـيط السـينما عـن المسـرح، دون الإخـلال بـروح الـدراما أو بمواصـفات التركيبـة الدراميـة الأساسـية للشخصـيات بقـدر تسطيحها ودلالاتها الاجتماعية والرمزية.

نعـود إلـى الصـراع الـدرامى المشـتعل بـين العشـاق الـذين اجتمعـوا فـى الغابـة، بوصـولنا إلـى الغابـة نكـون قـد وصـلنا إلـى العـالم المقابـل الـذى صـنعه شكسـبير بمهـارة شـديدة ليسـتكمل بـه عـالم البشـر ثـم يتركـه ليتشـابك معـه ويـذوب بداخلـه. هنـاك نتعـرف علـى ملـك الجـان أوبـرون (روبـرت ايفريـت) الغيـور المحـب للضـحك والحيـل، والـذى يغضـب مـن زوجتـه الملكـة تيتانيـا (ميشـيل فـايفر) لرفضـها منحـه الطفـل الصـغير الـذى أحضـرته مـن الهنـد لينضـم لجيوشـه، بحجـة أن والدتـه المتوفـاه كانـت صـديقتها المخلصـة. بـدافع الغيـرة والانتقـام يـأمر أوبـرون مسـاعده الجنـى المهـرج البـارع بـاك (سـتانلى تـوكى) بإحضـار رحيـق زهـرة الحـب ويقطرهـا فـى عينـى زوجتـه تيتانيـا وهـى نائمـة، لتهـيم عشـقا بـأول مـن يقـع عليـه نظرهـا مـن سـكان الغابـة عنـدما تسـتيقظ مهمـا يكـن. بالفعـل تقـع تيتانيـا فـى حـب حمـار الـذى هـو فـى الواقـع الممثـل بوتـوم الـذى سـحر الجنـى بـاك هيئتـه! كمـا لـم يضـيع أوبـرون الفرصـة للتسـلية بالفرجـة علـى تفاهـات البشـر، وأمـر بـاك بوضـع نفـس الرحيـق فـى عينـى ديمتريـوس ليحـب هيلينـا، لكـن الجنـى يخطـىء ويضـع الرحيـق فـى عينـى ليسـاندر فيقـع فـى غـرام هيلينـا ويهجـر هرميـا، وتتـوالى المواقـف والضـحكات وسـوء التفـاهم. بـرع المخـرج مايكـل هوفمـان فـى نقـل المتلقـى فـى قلـب عـالم السـحر والجـان مـن خـلال ديكـورات جذابـة وشـفافية متنوعـة لحركـة الكـاميرا، التـى سـاهمت فـى إحـداث الأثـر المطلـوب لوقـع المفاجـآت، وعـرف المونتـاج كيـف يـتحكم فـى اخـتلاف رتـم عـالم الإنـس والجـان، خاصـة فـى أوقـات مطـاردات العشـاق فـى طاحونـة مـن اللهـاث والضـحكات والسـخرية المريـرة، والقـدرة علـى التنقـل بـين عـدة أمـاكن مسـتغلا قـدرة السـينما علـى الايهـام. كمـا أضـفت بعـض الحيـل السـينمائية المبسـطة بعـض التفصـيلات الخفيفـة التـى تـوحى بسـحر الخيـال مثـل الومضـات الذهبيـة المضـيئة، مسـتغلة ديكـور الغابـة الخـلاب ووقـت الليـل الـذى يتـيح الاسـتعانة بمصـادر إضـاءة خفيـة، تكمـن صـعوبتها فـى قـدرتها أن تكـون طبيعيـة وتلقائيـة لأقصـى درجـة، مـع الاسـتعانة بجمـل موسـيقية مرحـة متنوعـة لمؤلفهـا سـايمون بوزويـل. وفـى النهايـة وبعـد تصـحيح بـاك للأوضـاع وبعـد انتقـام أوبـرون مـن زوجتـه تيتانيـا يبـزغ النهـار، ليعـود الصـراع مـن المنطلـق الـدائرى إلـى نقطـة البدايـة داخـل عـالم الحقيقـة لكـن بعـد حـدوث تغيـرات متعـددة، ونتـابع تقديم الفرقة المسرحية روايتها ابتهاجا بزفاف جميع المحبين.

للوهلـة الأولـى تبـدو الأحـداث مضـحكة فارغـة، لكـن تحلـيلات النقـاد تؤكـد وجـود مغـزى عميـق يكمـن وراء هـذه البسـاطة المخادعـة.. هـذه الخيـالات والأحـلام التـى نجـدها فـى عـالم الجـان هـى مرشـدنا فـى تفهـم الواقـع الـذى نحيـاه، بحيـث يمثـل الانتقـال إلـى عـالم السـحر انتقـالا إلـى عـالم العقـل الممتلـىء بأوهـام الحـب الرومانسـى الـواهى الـذى يسـخر منـه شكسـبير، طالمـا يحفـل بالاعتياديـة والعواطـف المتـرددة المتغيـرة ومنطـق المحبـين الـذى يميـل إلـى الصـبيانية، وكلهـا شـوائب لـم نجـدها فـى الحـب الرومانسـى الصـادق العميـق بـين روميـو وجولييـت مـثلا. بالتـالى يصـبح الرحيـق السـحرى الـذى يضـعه بـاك فـى عيـون المحبـين، هـو ذلـك الـوهم الـذى ينبـع مـن عقـل المحـب ورغباتـه، ويجعـل الإنسـان يحـب حمـارا بـنفس راضـية! هـذا التفسـير هـو مـا بثـه شكسـبير نفسـه عنـدما قـال بالتحديـد: "فالعاشـق يبصـر لا بـالعين؛ وإنمـا بالـذهن". كمـا كشـف الرحيـق عـن الجانـب المظلـم السـيىء داخـل لاوعـى كـل إنسـان، وجعلـه يفضـح نواقصـه فـى لحظـات غضـبه. تتوافـد كـل هـذه الرغبـات والتغيـرات لـدى الإنسـان مـن قـوة الـذهن والخيـال فـى صـنع عـالم مغـاير يسـتطيع تحقيـق أحلامـه مـن خلالـه، وهـذا الواقـع المقابـل شـديد التقـارب بـالواقع البـديل الـذى يهـدف الفنـان لخلقـه، ويصـبح هـو إلهـه الأوحـد المـتحكم فـى مصـير أحداثـه وأقـداره وشخصـياته، ليـتمكن فـى الجانـب المقابـل مـن التكيـف مـع عالمـه الـواقعى وعـدم الإحسـاس بعجـزه المطلـق وضـآلته. أمـا عـن الفرقـة المسـرحية التـى تتـداخل فـى الأحـداث فهـو مـا فسـره النقـاد بسـخرية شكسـبير مـن الرومانسـيات التقليديـة الباليـة المقدمـة فـى عصـره ومـن المتـوهمين أنهـم موهـوبين، لكننـا إذا توقفنـا عنـد تلـك الفرقـة المسـرحية طبقـا لفـيلم هوفمـان، فسـنجده ضـمنا يتعـاطف معهـا وبـالأخص مـع الممثـل بوتـوم الباحـث عـن فرصـة، لهـذا لـم يسـخر مـنهم الفـيلم حتـى درجـة النفـور؛ وإنمـا احتـرم حـبهم للفـن علـى الأقـل. وربمـا لهـذا حـذف الكثيـر مـن الحـوار الشكسـبيرى بـين العشـاق السـتة الـذين نـدموا بشـدة علـى مشـاهدتهم هـذه الفرقـة بعبـارات وأوصـاف شـديدة القسـوة والسـخرية، علـى هـذا الأسـاس أضـاف الفـيلم بضـعة مشـاكل طارئـة تحـارب اكتمـال العـرض، ورأينـا كيـف حـاول الممثلـون بمجهـود خـارق حلهـا علـى الهـواء، ثـم وصـولهم فـى النهايـة إلـى لحظـة تراجيديـة رومانسـية صـادقة توحـدت بعمـق مـع المتفـرج داخـل الفـيلم؛ فأبكتـه وصـفق لهـم الجمهـور بحـرارة. وهـى اللحظـة التـى ألقـى الممثـل الـذى يلعـب دور المحبوبـة بالباروكـة مـن فـوق رأسـه فجـأة مـن تلقـاء نفسـه، واسـتخدم طبقـة صـوته الحقيقيـة وهـو يرثـى محبوبـه الـذى قتـل أمامـه - مثـل روميـو وجولييـت - دون زيف أو حواجز أو خوف من الدوق الذين يحاول الجميع إرضاءه.

نسـتكمل بقيـة الإضـافات التـى أحـدثها هوفمـان علـى الـدراما الأصـلية لنجـد أن أحـداث شكسـبير كانـت تـدور فـى عصـر النهضـة داخـل أثينـا، علـى حـين اختـار المؤلـف إقلـيم توسـكانيا فـى إيطاليـا فـى نهايـات القـرن التاسـع عشـر عصـر بدايـة الثـورة العلميـة. نعتقـد أن الحـدث الرئيسـى لـم يتـأثر بتلـك الرؤيـة إيمانـا بحريـة المبـدع فـى المعالجـة، خاصـة مـع احتفاظـه بـنفس روح القـوانين السـلطوية الأثينيـة المهيمنـة، ممثلـة فـى تيـبس روح القـانون والأب

وربمـا الـدوق مـع أنـه هـو الآخـر عاشـق محـب. لا تنحصـر القضـية فـى العصـر، بـل فـى العقليــة الفاعلــة المالكــة بجانبيهــا المــؤثر والمتــأثر. كمــا اســتطاع هوفمــان توظيــف العصــر الحــديث فــى اســتخدام اختــراع الدراجــة التــى اســتخدمها العشــاق فــى المطــاردات لــدفع الحــدث أســرع، منتزعــا جانبــا جديدا مـن الضحك لـم يتـوفر فـى نـص شكسـبير. كمـا أضـافت الرؤيـة المقدمـة بعـض المجـاميع وتغيـر الأمـاكن وبعـض المواقـف وردود الأفعـال التـى تضـفى الحيويـة علـى الفـيلم، لكـن المهـم أن الفـيلم أضـفى علـى شخصـية الممثـل بوتــوم نزعــة إنســانية شخصــية جذبتــه ناحيــة منطقــة تعــاطف المتلقــى، وخلـق لـه مواقـف إضـافية بسـيطة بصـفته إنسـانا وفنانـا يخفـى الكثيـر مـن المعانـاة وراء ضـحكاته وسـخريته حتـى مـن نفسـه. لقـد صـوّره الفـيلم زوجـا غيـر سـعيد يبحـث عـن الحـب، بالإضـافة إلـى بحثـه عـن فرصـة لإثبـات موهبتـه، كما ألمـح الفـيلم بوقـوع بوتـوم فـى حـب ملكـة الجـان بالفعـل وأنـه قـد بـدأ يجـد نفســه، وتـرك المسـألة معلقـة داخـل بوتـوم بـين الحقيقـة والخيـال. وبينمـا كـان يؤكـد لنفسـه أنـه كـان يحلـم، إذا بـه يجـد خـاتم الملكـة بـين يديـه! كـل هذه النواحى الشخصية ليس لها وجود لدى شكسبير.

فـيلم "حلـم ليلـة صـيف" فـيلم جيـد يسـتحق المشـاهدة يضـم مجموعـة منتقـاه مـن الممثلـين، وسـوف ينتسـب فـى النهايـة إلـى شكسـبير والمخـرج مايكل هوفمان معا.. (١٢٩)

"الحاسة السادسة/The Sixth Sense"

فرجة سينمائية ممتعة

عنـدما يصـل الفـيلم الأمريكـى "الحاسـة السادسـة/The Sixth Sense" ١٩٩٩ إلـى كلمـة النهايـة، ستكتشـف مندهشـا أن المخـرج وكاتـب السـيناريو الشــاب الأمريكــى الهنــدى نايــت شــمالان الــذى يجتــذبك بمغناطيســه الســينمائى النــاعم طــوال الفــيلم وحــبس أنفاســك كثيــرا قــد خــدعك فــى الحقيقـة خدعـة كبـرى لـن تغضـب منهـا، ولعـب معـك لعبـة فنيـة رائعـة لـن تتكشـف إلا بعـدما تعيـد ترتيـب وتفسـير كـل مـا شـاهدت مـن أحـداث فـى ذهنك مرة ثانية وثالثة بينك وبين نفسك من وجهة نظر جديدة تماما.

بـدلا مـن تصـدير القضـايا التـى يطرحهـا الفـيلم بطريقـة مجـردة، سـنقوم بعمليـة عكسـية اجتهاديـة ونتـابع الأحـداث علـى صـورتها الوهميـة الأولـى، ثـم علــى هيئتهــا النهائيــة الحقيقيــة، ونحــاول بعــدها اســتخلاص الهمــوم والصـراعات التـى يطرحهـا هـذا الفـيلم اللاتقليـدى الممتـع إلـى حـد بعيـد. عنــدما كــان يحتفــل د. مــالكولم كــرو (بــروس ويلــز) المتخصـص فـى الطـب النفسـى للأطفـال مـع زوجتـه الجميلـة آنـا كـرو (أوليفيـا ويليـامز) التـى يحبهـا مـن قلبـه بحصـوله علـى شـهادة تقـدير مـن جامعتـه بولايـة فيلادلفيـا لنبوغـه فــى مجالــه العلمــى، إذا بجنتهمــا تنقلــب جحيمــا حــين يفاجــآن بــالمريض

النفســى فنســنت (دونــى والبــرج) يختبــىء عاريـا خائفـا فــى دورة الميــاه، متهمـا مــالكولم الــذى عالجــه منــذ ســنوات مــن وســواس الخــوف بالفشــل التـام؛ لأنـه حتـى الآن مـازال يعـيش فـى رعـب دائـم. بـدون مقـدمات يطلـق فنســنت النــار علــى مــالكولم ويشــتعل الفــيلم دراميــا لنبــدأ بعــدها صــفحة جديــدة تمامــا، ويتــرك لنــا المخــرج الفرصــة لنلعــب دور الــرابط والمرتــب والمفســر للأحـداث بـين مرحلتـى الفـيلم وداخـل المشــهد الواحـد. بعـد عـدة شــهور نفاجــأ بمــالكولم معافــا يحــاول إقنــاع الطفــل كــول (هــالى جويــل أوســمنت) ذى الثمـانى سـنوات بتـولى علاجـه النفســى بصـفته طفـلا غريـب الأطـوار، ويحـاول قـدر اسـتطاعته اسـتخدام تلقائيتـه ومصـداقيته وكافـة الحيـل الطبيــة ليكتســب ثقــة هــذا الطفــل الحــاد الــذكاء، الــذى يخفــى بداخلــه ســرا مكتومـا لا يجـرؤ أن يبـوح بـه لأحـد حتـى لوالدتـه (تـونى كوليـت)، التـى تبـذل جهـدا خارقـا فـى اسـتيعاب قـدرات وحيـدها الخاصـة، وتحـاول حمايتـه مـن شــىء مـا لا تعرفـه. تـدافعت أحـداث الفـيلم داخـل سلسـلة مـن الصـراعات محبوكـة دراميـا لا تنفـرط، ارتفعـت بالعمـل إلـى درجـة قويـة مـن الجاذبيـة والتشـويق، وذلـك مـن خـلال حـوار مـدروس بعنايـة يعتمـد علـى فكـر متقـدم وتركيبـة شـيقة للجملـة، تحمـل دلالات متعـددة موظفـة دراميـا فـى اللحظـة الآنيـة والمسـتقبلية بحرفيـة سـينمائية رفيعـة المسـتوى، وأيضـا مـن خـلال دفعـة متوازنـة مـن مشـاهد متواليـة تمـزج بـين الكـادر المـزدحم دراميـا وجماليـا تنبـع مـن قلـب الموقـف الـدرامى، تحتـوى علـى تفاصـيل دقيقـة مكثفـة تقـول الكثيـر فـى صـمت. بعـد متابعتنـا حلقـة سـينمائية منظمـة مـن الإيحـاءات والمفاجـآت والأشـخاص الغربـاء الـذين يقتحمـون الصـورة فجـأة دون أن نعـرف لهـم هويـة أو مبـررا، يقـرر الطفـل كـول أخيـرا الإفصـاح عـن سـره الخطيـر لطبيبـه مـالكولم. وإذا بالصـبى يخبـره أنـه يمتلـك حاسـة سادسـة تتـيح لـه رؤيـة أرواح المـوتى ممـن يعـرفهم ولا يعـرفهم، حتـى القـادمين مـن الماضـى البعيـد الـذين يلجـأون اليـه طلبـا للمسـاعدة، لكنـه كـان يهـرول مـن أمـامهم بـدلا مـن مـواجهتهم غيـر مصدقا نفسـه.. ثـم نصـل إلـى الخدعـة الكبـرى التـى خبأهـا لنـا المخـرج شـمالان فـى جعبتـه بمهـارة فائقـة حتـى النهايـة، لـنلمس الــدور الــدرامى التقنــى الفاعــل الــذى لعبــه مــدير التصــوير تــاك فوجيموتــو والمــونتير أنــدرو موندشــاين والمؤلــف الموســيقى جــيمس نيوتــون هــوارد.. بعـدما نجـح مـالكولم فـى مسـاعدة كـول علـى مواجهـة حاسـته السادسـة والتعـايش معهـا، وتشـجع الصـبى علـى البـوح بسـره لوالدتـه التـى أصـبحت فـى موقـف لا تحسـد عليـه، يتضـح لنـا أننـا كنـا نسـير مـع خـيط درامـى قـوى آخـر يخـص الطبيـب منـذ البدايـة ونحـن لا نعلـم! نعـود إلـى المشـهد الأول حينمـا أطلـق المـريض النـار علـى مـالكولم فـى بيتـه، لنكتشـف أن كـل أحـداث رحلـة العـلاج التـى شـاهدناها لـم تكـن بـين الطفـل وطبيبـه، بـل كانـت بـين الطفـل وروح طبيبـه الـذى تـوفى بالفعـل إثـر الطلـق النـارى، لكنـه حسـب تفسـير الفـيلم مثلـه مثـل بعـض الأرواح التـى لا تـدرك أنهـا فارقـت الحيـاة إلـى الأبـد. مـن هنـا جمعـت الظـروف وملابسـات الصـراع بـين مـالكولم وكـول، مـن منطلـق أن بـداخل كـل منهمـا طبيبـا ومريضـا فـى نفـس الوقـت، والاثنـان فـى أشـد الاحتيـاج إلـى بعضـهما الـبعض. يبـدو أن روح مـالكولم رفضـت مغـادرة

الحياة بعد الحادث إلا بعدما تتثبت لنفسها أنها لم تستسلم لفشلها فى علاج قاتلها وأنها تنتمى إلى طبيب نابغة، فى الوقت نفسه كان كول يحتاج إلى متخصص بارع وصديق أمين وإنسان ذكى يستوعبه ويؤمن به ليأتمنه على سره، ليتعلم منه كيفية التعامل مع مخاوفه. أحيانا ما يكون كتمان سر مخيف هو الرعب الحقيقى ربما أكثر من مفهوم السر ذاته..

ثم جاء دورنا كمتلق بعد كلمة النهاية عندما استرجعنا الشريط السينمائى فى رؤوسنا قدر المستطاع، واكتشفنا أننا أمام مخرج وسيناريست موهوب يملك حرفية عالية. تكمن المهارة السينمائية المكتوبة والمرئية فى كيفية إيهام المتلقى أن الطبيب يتحرك بمنتهى الحرية أمام الجميع، يحادثهم ويحادثونه ويتبادلون الأفعال وردود الأفعال معه طوال الوقت، ثم يتضح فى النهاية أن لا أحد كان يرى روح مالكولم سوى كول. وقد لعب السيناريو والحوار دورهما البارع فى كيفية زرع الطبيب داخل الكادر بكل لحظات تداخله وصمته ومجيئه ومغادرته وكأنه حى، رغم أنه فى الحقيقة ليس إلا مجرد مساحة من الفراغ، ونكتشف مثلا أن زوجته فى احتفالها بعيد ميلاده فى المطعم لم تكن تحادثه بل كانت تتذكره، وأنها لم تكن تنظر إليه بل تتمناه وتتخيله وهى تنظر إلى الهواء الطلق.. وقد أدى المونتاج دورا حيويا للغاية فى تحطيم حاجز الزمان والمكان ماديا ومعنويا، ولجأ أحيانا إلى بلوكات اللون الأسود للفصل بين المشاهد، وأحيانا إلى الاستعانة بنهاية الحوار فى مشهد ليطفو على بداية لمشهد جديد وهكذا، مع إحكام القبض على الإيقاع الداخلى للحدث بما يتناسب مع الصراعات المطروحة على المستوى التفسيرى الظاهرى والأعمق. ساهمت الكاميرا فى اعلاء القيمة الفنية لهذا الفيلم حيث تبنت طوال الوقت وجهة نظر الطفل كول، وكانت ترينا الأرواح والطبيب بعينيه هو فقط، وفى الوقت نفسه كانت تتبنى وجهة نظر الآخرين على مستوى المنظور المرئى الواقعى، وعلى مستوى اللاوعى الذاتى داخل كل فرد. استطاعت الكاميرا من خلال الزوايا وتصميم الإضاءة الشاحب الذى تعامل جيدا مع الظل والنور ومن خلال الكادرات الواعية تجسيد حالة القلق داخل الموقف الدرامى، واستوعبت تفاصيل الصورة الموحية والمكثفة. كما مهدت جيدا لتحضير المفاجآت واحتدام الإثارة وتصاعد الصراع، والتعبير عن مخاوف كل شخصية فى لحظة واحدة رغم تضاد وجهات نظرهم غالبا، بفعل وقع المفارقة بين من يعلم ومن لا يعلم، مما أحدث توحدا بين المتلقى وبقية الشخصيات باستثناء كول؛ لأننا أيضا لا نعرف الحقيقة مثلهم.

بما أننا نتعامل دراميا على المستوى السيكولوجى والإنسانى كان للموسيقى تدخل محسوب وتنقلت بين الجمل الموسيقية والمؤثرات الحية فى لحظات مناسبة دون تفلسف أو إقحام، تاركة مساحات غاية فى الثراء الدرامى للحظات الصمت القصيرة والطويلة، مدركة أبعاد خيوط الصراع المتشابكة خارجيا وداخليا، وسط شبكة العلاقات بين الشخصيات فى أفق الحاضر والماضى. وبما أننا نتعامل على الصعيد الواقعى

والميتافيزيقى فى خطين متوازيين متداخلين، وظف المخرج والسيناريست حالة البرودة المفاجئة للدلالة على اقتراب الموت وقدوم الأرواح، كما بث إيحاءات دينية مسيحية واضحة، وخص الكنيسة كمكان مقدس آمن لاحتواء اللقاءات الهامة بين كول ومالكولم، خاصة أن كول اعتاد اللجوء إلى الكنيسة فى اللحظات الحرجة والتعامل مع التماثيل الرمزية داخل وخارج بيته وكأنها تدعمه روحانيا، وربما تكون ظلالا للأرواح التى تستغيث به.

لقد دخل بروس ويلز مع الطفل الأمريكى هالى جويل أوسمنت والممثلة البريطانية أوليفيا ويليامز والأسترالية تونى كوليت فى سباق إبداعى متوهج، وضح فيها إدراكهم لأدوارهم بهدوء ومدى تمكنهم من الأدوات التعبيرية للممثل خارجيا وداخليا. كما أن هناك بعض الأدوار الصغيرة التى لعبها أصحابها جيدا، رغم أن ظهورهم لم يستغرق على الشاشة سوى ثوانى؛ فاستوى الميزان الابداعى كثيرا فى هذا الفيلم.

نتوقف أمام موهبة الطفل أوسمنت الذى يبلغ من العمر الآن أحد عشر عاما، والذى لعب دورا صعبا ببساطة وموهبة حقيقية. لقد ذكرنا بأحد النجوم حينما قال: "الممثل الحقيقى يخاف أكثر ما يخاف من اثنين.. الطفل والكلب". (١٣٠)

"الجمال الأمريكى/American Beauty"

بين مفارقة جوهر السعادة و الورود الزائفة

عندما تشرق الشمس ولا تراها هذا خطأك أنت وليس خطأها.. قديما قالوا إن قوة النور من حولنا ليست إلا انعكاسا للشعاع من داخلنا النابع من صدق الاحساس بالسعادة والجمال. هذه التيمة الحية العميقة التى نعيشها كل يوم هى لب الصراع الدرامى فى الفيلم السينمائى الأمريكى الممتع "الجمال الأمريكى/American Beauty" ١٩٩٩ للمخرج المسرحى البريطانى الأصل سام مندس.

منبع المتعة والقوة فى هذا الفيلم الحاصل على ثلاث جوائز كرة ذهبية يكمن فى المستوى السينمائى الرفيع والتماسك والتفاهم الفنى لفريق العمل ككل.. نبدأ بالسيناريو الجذاب الذى كتبه آلان بول لنرى كيف خلق الترابط بين شخصياته المتعددة، ونثر الأحداث هنا وهناك دون أن يصل ببعضها إلى نقطة نهاية كلاسيكية، وكيف زرع خطا عاما للصراع الذى يطرحه وغاص به داخل كل شخصية حسب ظروفها وخلفيتها ودوافعها وطموحها وتركيبتها الدرامية، بحيث لملم كل المفردات فى نقاط تشابه فى نفس الوقت الذى منحها استقلالية وذاتية وثراء دراميا ينبع ويصب فى نفس النقطة. حاول الفيلم التسلل لنزع طرف قشرة البريق

الملفـق للمجتمـع الأمريكـى وسـخر منـه بشـدة وموضـوعية ثاقبـة، مـن خـلال نسـيج شـديد الإبـداع مـن العلاقـات المتداخلـة الحافلـة بنمـاذج دراميـة مركبـة، تجمـع بـين المسـتوى الفـردى والمسـتوى الـدلالى الـذى يرمـز لثلاثـة أجيـال بعينهـا.. جيـل أصـحاب الأربعينيـات، جيـل المـراهقين، جيـل مـن تخطـوا الخمسـين، ثـم ربـط بـين كـل هـذه الأجيـال مـن خـلال لعبـة الأصـل وظـل الصـورة. لقـد بنـى الفـيلم الركيـزة الدراميـة علـى الجيـل الـذى بلـغ الأربعـين وقـدم لنـا مـنهم ثـلاث شخصـيات.. أولهـم لسـتر (كـيفن سبيسـى) الموظـف المهـزوم والـزوج الـتعس والرجـل الطيـب القلـب المسـتكين، الـذى يعـيش حيـاة المسـتنقعات البـاردة الموحلـة بفعـل افتقـاد الحـب والطمـوح وهيمنـة العـادة والتكـرار والملـل، خاصـة بعـد انقطـاع كـل وسـائل الحيـاة الطبيعيـة مـع زوجتـه كـارولين (أنيـت بينـنج) شخصـيتنا الثانيـة لهـذه المرحلـة. إن هـذه الجميلـة شـكلا تتصـور أن قمـة السـعادة هـى المظـاهر المنحصـرة فـى منـزل جميـل وسـيارة وابتسـامة نفـاق وامـتلاك حديقـة صـغيرة بـالمنزل، لقـد عاشـت مـع زوجهـا طـويلا لكنهـا لا تعرفـه ولا تفهمـه ولا تـراه مـن الأصـل، مـن منطلـق التكبـر وضـيق الأفـق وفـراغ العقـل والقلـب. مادامـت كـارولين لا تـرى أهـم مـن المـال وفلاشـات الخـداع، فقـد سـعت لإقامـة علاقـة مـع رجـل الأعمـال الرأسـمالى الثـرى بـادى (بيتـر جـالاجر) الـذى لا طعـم لـه ولا رائحـة مثـل نقـوده، لكنهـا فـى النهايـة لـم تصـبح سـوى مجـرد خائنـة وليسـت كائنـا متميـزا مثلمـا رسـمت لهـا أوهامهـا المريضـة. وأخيـرا تلقـت كـارولين أعنـف صـفعة فـى حياتهـا عنـدما اكتشـف زوجهـا خيانتهـا مصـادفة ولـم يعرهـا اهتمامـا، وعنـدما فـر صـديقها الثـرى مثـل أى خـائن وقـت اللـزوم؛ فضُـربت أنوثـة الزوجـة المدعيـة الجمـال فـى مقتـل لـيس لـه بعـث مـن جديـد. ثـم كشـفت كـارولين عـن آخـر طبقـة مـن وجههـا القبـيح، عنـدما حاولـت قتـل زوجهـا عقابـا لـه علـى عـدم عقابـه لهـا! لكنهـا اكتشـفت مـدى ضـعفها وتفاهتهـا عنـدما تراجعـت وظلـت تبكـى بـلا نهايـة، بعـدما لمسـت مـدى الدمامـة الشـديدة التـى استوحشـت بـداخلها. أمـا جيـل الخطـر أو جيـل المـراهقين فقـد تجسـد مـن خـلال ثـلاث شخصـيات تصـلح كـل واحـدة مـنهم سـيناريو لفـيلم مسـتقل، وقـد اسـتغلهم السـيناريو كنقـاط متعـددة لانطـلاق الأحـداث فـى كـل ناحيـة بوصـفهم المسـتقبل. أمـا الأولـى فهـى جـين (ثـورا بـرش) الابنـة الوحيـدة لكـارولين ولسـتر التـى لا تعـرف مـوطن الجمـال بـداخلها بصـفتها عاديـة الطبـاع والجمـال، ودائمـا هـى فـى حالـة خصـام ونفـور مـع نفسـها ووالـديها وتعاملهمـا بدرجـة أقـرب إلـى الاحتقـار، سـواء لأنهمـا بالنسـبة لهـا مثـل أعلـى فاشـل مفتقـد للجمـال، أم لأنهمـا لا يعيرونهـا الاهتمـام النفسـى الكـافى وتسـببا فـى حالـة الثـورة المترسـبة داخلهـا، حتـى أنهـا بـدت أحيانـا عجـوزا ترتـدى وجهـا طفوليـا. كـان لابـد لجـين كـرد فعـل عكسـى لحقـدها علـى ظروفهـا ونفسـها أن تلجـأ إلـى صـديقتها فـى المدرسـة أنجـيلا (مينـا سـوفارى) الفاتنـة بشـدة. وبينمـا تظهـر جـين مـع أنجـيلا باسـتمرار لينالهـا قسـطا غيـر مباشـر مـن الإحسـاس بالجمـال والتميـز، وكأنهـا تعـذب نفسـها دائمـا بهـذه الصـحبة، تحـرص أنجـيلا هـى الأخـرى علـى الالتصـاق بجـين مـن منطلـق أنهـا الأذن المحبـة دائمـا للانبهـار بتصـديق

حواديت مغامراتها العاطفية مع حشود المعجبين، رغم أن الحقيقة أن أنجيلا ما هى الا كاذبة مدعية لا تجرؤ على ممارسة الحرية المتاحة لها، تخاف كل شىء وتستغل جين كمستودع لأوهامها وحماية لها. ثم استغل الفيلم أنجيلا كنقطة انطلاق جوهرية للتصاعد الدرامى فى العمق لتطور وازدياد سرعة الحدث، عندما قابل لستر أنجيلا مصادفة مع ابنته وانجذب اليها بشدة؛ فأيقظت رجولته التى تآكلت مع زوجته. وبالتدريج خرج لستر من مستنقع حياته وهدم معبد الملل وتذوق الجمال بعدما واجه نفسه بكل عيوبها وزرع الثقة فى نفسه بنفسه، خاصة عندما كان يتصور نفسه مع أنجيلا عبر أحلام اللاوعى الوردية التى جسدها الفيلم من خلال ابتسامة ولحظات صمت وأوراق ورود حمراء تنهمر فى خياله على رأسه كما الجنة، وهو معادل عكسى شديد السخرية من زهور حديقة زوجته المزيفة وأوراقها الشائكة. وأخيرا وظف الفيلم علاقة لستر وأنجيلا لنكتشف المفهوم الحقيقى للصداقة بين الفتاتين، وللكشف عن سرهما فى لحظات الذروة الدرامية. أما الشخصية المراهقة الثالثة فهو الفتى ريكى (ويس بنتلى) الذى يمثل حلقة الوصل التى وظفها الفيلم دراميا بأكثر من اتجاه، عندما ربط بها بين جيل المراهقين وجيل من تخطوا سن الخمسين ممثلين فى والد ووالدة ريكى كما سنرى. بما أن ريكى أدمن المخدرات، لم يجد والده (كريس كوبر) الذى كان يعمل بسلاح البحرية ويعيش حياة غاية فى الصرامة والتحجر العقلى والأخلاقى سوى إيداعه مصحة نفسية، ليخرج منها الفتى مدمنا كاذبا تاجرا بارعا للمخدرات ويصبح فى عداد الأثرياء دون علم والده الفاشى النزعة. لم يكتف الأب بتعذيبه لابنه، بل تفنن فى قهر زوجته وتهميشها حتى كفت تماما عن ممارسة إنسانيتها واكتفت بالصمت المميت.

من الغريب بل المثير فى هذا الفيلم أن يكون نموذج ريكى جار جين الجديد هو الأقرب من كل السابقين إحساسا بالجمال لكن على طريقته الخاصة. لقد كثف الفتى كل أحلامه من خلال كاميرا فيديو صغيرة يصور بها كل شىء حتى ذرات التراب التى اكتشف فيها جوهر الجمال. ومن خلال الكاميرا امتلك البصيرة ورصد جين وأحبها وصحح لها صورتها عن نفسها، فوازنها نفسيا واحتواها عاطفيا وكشف لها صديقتها أنجيلا على حقيقتها. بل وظفه الفيلم أيضا ليكون العالم الجديد الذى يطل عليه الأب لستر فى نسخته الجديدة، ليجرب معه المخدرات ربما يستشعر الجمال، ولستر فى النهاية لن يخسر شيئا؛ لأنه لا يمتلك ما يخسره.. وأخيرا وظف الفيلم شخصية ريكى ليضع نهاية حياة لستر على يديه بطريقة غير مباشرة، عندما يعتقد والد ريكى خطأ أن ابنه يقيم علاقة خاصة مع لستر. فما كان منه إلا أن قتله فى قمة نشوة استمتاع لستر بالوصول إلى جوهر الجمال لأول وآخر مرة فى حياته.

هكذا صنع الفيلم من كل جيل حلقة صراع متكاملة، ثم ألقى خيطا دراميا يذوب بين الثلاث حلقات أو أجيال؛ فتداخلت الدائرة داخل الدائرة

من منطق السبب والنتيجة. كما أصبح كل جيل أكبر هو صورة المستقبل القاتمة للجيل الذى يليه إذا استسلم إلى نفس المصير، حتى إذا كان ثمن الجمال هو الموت. ومن ثم رسم الفيلم لحظة ميلاد جديدة لكل أبطاله فى قلب شبكة علاقات واحدة غاية فى التماسك والإثارة. ومثلما نجح المخرج سام مندس فى تقديم هذا العمل العميق وتوظيف العناصر الفنية مثل كاميرا واضاءة كونراد إل. هول ومونتاج طارق أنور وكريستوفر جرينبورى وموسيقى توماس نيومان، عرف مندس أيضا كيف يخدع المشاهد خدعة طيبة. على مستوى الإيقاع الظاهرى يتسم الفيلم أحيانا بالهدوء، وأحيانا أخرى يستعين بوطأة البطء تجسيدا للجمال الأمريكى الكاذب. وعلى مستوى الإيقاع السيكولوجى الأعمق يبدو الفيلم شديد الحزن والغليان كما البنزين المتشوق إلى عود ثقاب! نجح المخرج ببراعة أن يجعل المتلقى يلهث وراءه هنا وهناك دون توقف، وقدم رؤية فلسفية إيجابية عميقة لصراع حياتى إنسانى يخص المجتمع الأمريكى ولا يقتصر عليه. اعتمد الفيلم على صوت لستر كراو فى جمل تبدو غريبة، فقد صرح فى البداية أنه سيموت بعد سنة، ثم أخبرنا فى النهاية أنه حكى ما عنده واذا لم نفهم فهذا ليس مهما..

أما أغرب النماذج التى قدمها الفيلم بذكاء من أبعد نقطة فهما جيران لستر وريكى جيم وجيم الشاذان جنسيا.. فهذان المبتسمان هما الوحيدان تقريبا السعداء، بعدما عرفا كيف يستمتعان بحقيقة الجمال الأمريكى بصدق وحب وحرية! (١٣١)

توابع "كرسى فى الكلوب"

تجربة أولى ينقصها الكثير

لا يوجد فى عالم الفن ما يسمى بالفكرة القديمة والفكرة الجديدة، العبرة دائما تكمن فى أسلوب التناول والبناء الدرامى للسيناريو وشخصياته بتكويناتها، بالإضافة إلى قدرات الطاقم الفنى ورؤية المخرج التى تبلور الإبداع الصامت وتخرجه حيا إلى النور.. فما الجديد الذى يقدمه المخرج سامح الباجورى فى أول أفلامه السينمائية "كرسى فى الكلوب" ٢٠٠١، فى ظل السيناريو والحوار الذى كتبه هانى فوزى ويعتمد على تثبيت حدث وقوع الزلزال، وملاحقة توابعه على المستوى الاجتماعى والإنسانى والنفسى؟ سبق للكثيرين توظيف فكرة الزلزال كمصباح حاد كاشف لكل ما حولنا وداخلنا، سواء كنا نراه بوضوح ونتعمد تجاهله لتسير الحياة معصوبة العينين، أم كان مغطى بطبقات شفافة من أوراق الأقنعة الزائفة التى تتساقط وقت الشدائد..

اختار الفيلم لغة الكوميديا لنتابع من خلالها حكاية الفتاة الجميلة شوشو (لوسى)، التى أجبرت على الزواج من سعيد (صلاح عبد الله)

القــادم مــن الخلــيج، محمــلا بزكائــب مختلطــة مــن العمــلات الأجنبيــة والمشـاعر المتبلـدة، حتـى أنـه هـو نفسـه أصـبح يشـبه خزانـة كبيـرة تسـير علــى قــدمين ترتــدى نظــارة. البطــل المــتحكم والمحــرك الأساســى مــن البدايـة هـى حالـة التـردى الاقتصـادى والاجتمـاعى للطبقـة العامـة الغالبـة مــن الشــعب، والتــى لا تملــك مــن الــدنيا شــيئا تضـحى بـه إلا نفســها فحســب. فـى يـوم الزفـاف تمامـا يهـاجم الزلـزال الجميـع مباغتــة، وتتوقـف عقــارب الســاعة داخــل الشخصــيات المحوريــة، وينعــزل الــزمن فــى لحظــة مقتطعـة داخـل كـادر ثابـت فاضـح يكشـف الجميـع علـى حقيقــتهم، حيـث وظــف الفــيلم فعــل الزلــزال كنقطــة تحــول لتطــوير الحــدث، ومــرآه صــريحة تعكـس معـادل الزلـزال الـداخلى الـذى هـدم الواقـع الكـاذب وأيقـظ شوشـو مـن أوهامهـا. لكـن الفـرق كبيـر بـين الهـدم عنـدما يصـبح نقطـة انتهـاء، وعنـدما يصبح نقطـة انطـلاق. مـن هنـا رأينـا كيـف تـرك سـعيد خطيبتـه شوشـو وحـدها والعمـارة تنهـار فوقهـا، وكيـف تخلـى عنهـا والـدها (سـيد عبـد الكـريم) ليؤكـد تهمـيش دوره الـدائم فـى حياتهـا حتـى وصـل ابـراهيم (مـدحت صـالح) صـديق سـعيد الشــهم الـذى أنقـذها متطوعـا وكـاد يفقـد حياتـه. فـى الماضـى كـان فـارس الأحـلام يزهـو علـى حصـانه الأبـيض محمـلا بعبـق الـورود وولـع الشـباب والتفـاؤل بالمســتقبل الجميـل؛ أمـا فـارس أحـلام هـذا العصـر المـادى فيظهـر مــن بــين الأنقــاض متربــا راكبــا قدميــه وركبتيــه وأظــافره، مختنقــا بأنفاســه اللاهثـة وأحلامـه المستسـلمة ومسـتقبله الملـىء بـالغيوم، مـع ذلـك يبقـى الحـب الجـوهر المشـترك وشـعاع الأمـل الوحيـد المتبقـى فـى كـل العصـور. إذا كانــت الشــهامة هــى مبـرر إبـراهيم الأول لإنقـاذ شوشــو، فالحــب الــذى نمــا بينهمــا دفعــه لملاحقتهــا خاصــة بعــدما كشــف الزلــزال ســعيد وعائلتــه فــى صـورتهم الانتهازيـة المخيفـة، ولخـص لشوشــو كـل عـذاباتها المسـتقبلية فـى لحظـة واحـدة.. وبقـدر مـا يـؤدى الزلـزال إلـى حظـة التكشـف والتنـوير، بقـدر مـا يعتبــر نتيجــة فــى حــد ذاتــه؛ لأنــه يمثــل ذروة الهــرم لفيضــان مــن تراكمــات ســابقة كانــت ســتنفجر إن آجـلا أو عــاجلا.. لكــن لحظــة التنــوير هــذه ليســت قــانون يتغلغــل داخــل كــل للبشــر؛ لأن الوصــول إلــى الحقيقــة لابــد أن يــدفعها رغبــة حقيقيــة وتفــتح بصـيرة دون مكـابرة، وبهــذا المنطــق لــم يتغيــر ســعيد ومــازال يفــتش عــن أنثــى ليعــود بهــا إلــى الخلــيج حتــى يقــرر الــزواج بعــاهرة محترفة لأن وقت السفر أزف.

بــرغم أن الفــيلم يحمــل بــذور الفكــرة الجيــدة، فــإن المخــرج ســامح البـاجورى فـى أولـى تجاربـه لـم يسـتطع مـداواة فجـوات السـيناريو المتعـددة التـى أثـرت علـى العمـل بشـكل واضـح، ودخلـت بـه فـى دائـرة الأفـلام العاديـة التـى تريـد أن تقـول شـيئا لكنهـا لا تعـرف كيـف.. بـرغم أن مسـاحة المشـاهد فـى الحبكـة الدراميـة تسـمح بتفجيـر كوميـديا الموقـف مـع عـدم التخلـى عـن اللحظــات الإنســانية المطلوبــة، فــإن الســيناريو اعتمــد بنســبة مكتســحة علــى كوميــديا اللفــظ . ويعتبــر هــذا الأســلوب مــن الطــرق الســهلة التــى تضـحك المتلقــى لحظيــا، لكنهــا لا تترســب داخلــه ولا تتعامــل معــه إيجابيــا، ممـا يـؤدى إلـى تـرنح الصـراع الـدرامى فـى الفـيلم وقيمـة العمـل ذاتـه. لكـن أى لفــظ هــذا الــذى اعتمــد عليــه الفــيلم طــوال الوقــت؟؟ فــلا هــو الإفيــه

الشـعبى، ولا هـو يعتمـد علـى لزمـة مـا، ولا هـو بـالمفردة التـى تضـحك مـن منطلـق سـوء التفـاهم والمفارقـة، لكـن الفـيلم مـع الأسـف اختـار التركيـز علـى اللفـظ والايحـاء الجنسـى المتـوارى والفـج أحيانـا كثيـرة. وقـد اسـتخدمنا تعبيـر "مـع الأسـف" هـذا بكـل أسـف؛ لأن خامـة الفـيلم كـان تحتمـل كوميـديا راقيـة وبنـاء دراميـا للمشـاهد أفضـل بكثيـر. كمـا أن وسـيلة الإضـحاك بالإيحـاءات الصـريحة لـم تسـتطع مداعبـة بعـض جمهـور الحاضـرين القليلـين المسـتهدف، بصـفتها مفـردات معتـادة مكـررة مقتبسـة مـن أعمـال آخـرى.. كمـا أن تـأثير هـذه النوعيـة مـن الإفيهـات علـى المتلقـى هـو تـأثير وقتـى يتبخـر بسـرعة انقشـاع هفـوات الـدخان فـى الهـواء! بالتـالى نفـى الفـيلم عـن السـيناريو مهماتـه البديهيـة، واكتفـى بـدفع المواقـف دفعـا للجمـع بـين شخصـيات تتبـادل حـوارا لا يفيـد بجديـد معظـم الوقـت. وهـذا يرجـع إلـى ضـيق حيـز الـدائرة الدراميـة التـى حوصـرت أولهـا مـن آخرهـا بـالثلاثى سـعيد وشوشـو وإبـراهيم المتواجـدين أمامنـا طـوال الوقـت، مـع ذلـك لـم نعـرف عـنهم خارجيـا وداخليـا أكثـر ممـا عرفنـا فـى المشـاهد الأولـى. ولعـل الأسـاس فـى هـذا يعـود إلـى عـدم القيـام ببنـاء الشخصـيات بـالعمق الكـافى والتعامـل مـع الحـدث وأبطالـه مـن فـوق السـطح، ممـا أحـدث حـاجزا مرتفعـا مـن أنقـاض الزلـزال الـدرامى بـين المتلقـى والشخصـية المجسـدة أمامـه، علمـا بـأن الفـيلم يقـدم نمـاذج مـن الشـريحة السـائدة مـن المجتمـع التـى تمـس معانـاة المتلقـى بشـكل أو بـآخر، وبـدت الشخصـيات كمـا البالبرينـا التـى ظلـت تلـف المسـرح بقـوة، وعنـدما توقفـت اكتشـفت أنهـا كانـت تـدور حـول نفسـها فـى نفـس النقطـة.. حـاول الفـيلم الخـروج عـن حـدود الشخصـيات الثلاثـة بتقديمـه خطـا فرعيـا مـن خـلال صـديقة شوشـو (انتصـار)، التـى كشـف لهـا الزلـزال عـن وصـول زوجهـا رجـل الأعمـال المـادى (خالـد صـالح) حـد التـوحش، كمـا اكتشـفت بالمصـادفة خيانـة عشـيقها بـالمرة.. وأراد الفـيلم توظيـف دور الصـديقة تمامـا مثـل الزلـزال بتجسـيده الصـورة المسـتقبلية القاتمـة المنتظـرة لشوشـو لـولا الزلـزال. لكـن هـذا الاتجـاه لـم يثمـر أثـره المطلـوب؛ لأن البنـاء مـن البدايـة يحتـاج إلـى الكثيـر فـى ظـل ازدحامـه بمشـاهد تقليديـة تخلـو مـن القـوة دراميـا وجماليـا، ولـم نـر أى جديـد مـن كـاميرات سـمير بهـزان وديكـور د. مختـار عبـد الجـواد ومونتـاج خالـد مرعـى. وسـار الفـيلم هكـذا مـن البدايـة إلـى النهايـة بإيقـاع واحـد لـم يتصـاعد ولـم يتطـور مـن داخلـه، يعتمـد علـى حشـد عـدة مواقـف تبـدو كوميديـة تختـتم فـى النهايـة بصـدمة شوشـو فـى مـا حولهـا بالتـدريج حتـى وصـل الفـيلم لتركـز الأمـل فـى الحـب بـين إبـراهيم الـذى لا يعـرف لـه هـدفا فـى الحيـاة ويخـاف كـل شـىء، وشوشـو التـى اكتشـفت أن السعادة ليست فى المال.

نعـود إلـى سـطور المقدمـة التـى تناولنـا فيهـا منـاطق التجديـد فـى العمـل الفنـى، ونقـول إن الفـيلم لـم يحمـل جديـدا فـى التنـاول، كمـا أن معظـم الأحـداث وكيفيـة وقوعهـا كانـت مقـروءة بوضـوح مـن البدايـة. وقـد قـدم المخـرج سـامح البـاجورى أولـى تجاربـه فـى حيـز ضـيق لـم يكشـف عـن ملامـح رؤيتـه، ولعـل مشـهد تهـدم البيـت لحظـة الزلـزال مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم نسـبيا مقارنـة بمـا حولـه.. مـن الطبيعـى لجـوء الفـيلم إلـى إدخـال عنصـر الغنـاء

استغلالا لصوت المطرب مدحت صالح وصوت لوسى المعبر دراميا، وربما كانت "قد ايه حلوه الحياة" أفضل أغنيات الفيلم المتناسبة مع اللحظة الدرامية.

برغم أن مدحت صالح من الفنانين القلائل الذين يجمعون بين موهبتى الغناء والتمثيل، فإنه مازال يضيف لرصيد هذا من حساب الآخر دون موازنة.. أما صلاح عبدالله فقد اختار لنفسه طريقا مغلقا من التكرار الخالى من التطور والابتكار، ولم يتح العمل الفرصة لإبراز موهبة سيد عبد الكريم على الإطلاق. نصل إلى لوسى ورصيدها الذى يحمل أدوارا سينمائية مؤثرة مثل "البحث عن سيد مرزوق" ١٩٩١ و"سارق الفرح" ١٩٩٥ للمخرج داود عبد السيد، لكنها مع احتلالها معظم مشاهد الفيلم لم تمر بمشهد تمثيلى يترك بصمة المتعة، مع أنها من الممثلات أصحاب الموهبة التلقائية والمرونة الاستعراضية والأداء الغنائى الجيد والملامح الشرقية الرصينة، إضافة إلى امتلاكها القدرة على الإنتاج والتمويل مما نفترض أنه يعطيها الحرية فى دقة الاختيار للتطور إلى الأفضل. لكن يبدو أن هذا الافتراض على أرض الواقع يعتبر مثاليا أكثر من اللازم .. (١٣٢)

"أرض الخوف"

تجربة سينمائية مختلفة لداود عبد السيد وراجح داود

ليس المهم فى الفيلم المصرى "أرض الخوف" ٢٠٠٠ للمخرج داود عبد السيد انتزاع إعجاب المشاهد أم لا أو بأى قدر؛ لأن حرية التلقى مكفولة للجميع، لكن الأهم أنه فيلم يحفز على المناقشات والتساؤلات والتركيز ويحتمل الاختلافات ويضج بالتأويلات. يقع هذا الفيلم فى منطقة فنية وسطية بارعة واعية بين السهولة الدعائية المباشرة وسماء الغموض المنفرة. وسنتناول هذا الفيلم المزدحم بثراء الصورة وقلة الأحداث كما والتفصيلات العديدة، مع محاولة إيجاد خطوط رابطة بين فيلمنا هنا وأعمال المخرج السابقة.

بدأ الفيلم بهجوم درامى هادىء على المتلقى من منطلق فرضية درامية تقول، إن أجهزة الأمن كلفت الضابط يحيى (أحمد زكى) عام ١٩٦٨ بالقيام ببطولة رواية طويلة سيكون هو مؤلفها وبطلها الوحيد.. وافق يحيى من أجل حماية الوطن أن يعلن على الملأ أنه ضابط مرتش حتى يدخل عالم تجار المخدرات كواحد منهم ويعرف أسرارهم ويرشد عنهم أجهزة الدولة، ولا مانع من ارتكابه بعض الجرائم لإتقان التمثيلية، وكأنه أصبح جاسوسا محليا مزدوجا فى مهمة ستمتد طوال العمر. فى المقابل سيراسل يحيى عنوانا ما بكافة التفصيلات تحت مسئولية عدد قليل جدا من أهم رجال الدولة لحماية يحيى من أى عقوبة. لكن المقامرة الحقيقية ستكمن داخل يحيى ذاته بين منطقة وعيه ولاوعيه،

مما يعنى أنه فى الظاهر سيفعل كل ما لا يتخيله من خطايا بقدر من الإيمان الداخلى أنه مجرم بالفعل، لكن فى أبعد نقطة مضيئة بداخله سيظل يتذكر أنه مازال يحيى الضابط الشريف. هكذا بدأت خيوط تلك اللعبة الغريبة، وظل يحيى يتدرج بين أحراش هذا العالم الرهيب من حارس راقصة (صفوة) إلى زوجها ومدير الملهى الليلى إلى قاتل إلى تاجر مخدرات وديع، إلى رجل أعمال خطير إلى مجرم مخيف يدير أعتى المذابح بيديه الملوثة من الخارج النقية من الداخل بصفتها حامية الوطن من شرور منظمات تجار المخدرات الداخلية والخارجية، ولم ينس يحيى إبلاغ رؤسائه بكل ما يحدث فى خطابات طوال هذه السنوات. قبل أن نصل إلى نقطة التحول فى حياة يحيى، نتوقف عند طبيعة الصراع الدرامى الذى طرحه الفيلم من البداية انطلاقا من فرضيته الدرامية المثيرة، التى تركها تغذى نفسها وتطور صراعها وتصعده بهدوء تارة وبحدة تارة أخرى حسب الظروف. القضية ليست فقط فى طبيعة الصراع المطروح؛ وإنما فى كيفية معالجته؛ لأن الفيلم يستمد قيمته من هذه الجدليات. فمن خلال دخول يحيى تلك المقامرة وهجرته بجواز مرور رسمى من الجنة إلى الجحيم، وتصاعد الصراع السطحى بين أنظمة الدولة ورجال العصابات، وظف الفيلم يحيى على أكثر من مستوى.. على المستوى الواقعى الأول هو الممثل لسيادة القانون وأمل الجيل ضد الطرف الآخر، لكن المأساة أن يحيى قد أصبح هو ذاته جزءً من الطرف الآخر فى الوقت نفسه، بالتالى وصلت قمة حيرته إلى الذروة فى بعض الأحيان. تدلنا هذه الحيرة التى تشتعل جنونا داخل يحيى بمرور الوقت على المستوى الثانى من تأويل الصراع، ليتخطى صراع السلطة والمجرمين إلى الصراع الأزلى بين الخير والشر سواء بين يحيى والأطراف الأخرى، أم بين يحيى ونفسه الذى أحيانا ما أظهر لنا خفية استعذابه الشر بالتصريح أو بالتلميح أو حتى بلاوعى. وكأن المخرج وكاتب السيناريو نقل الصراع بين قابيل الشرير وهابيل الطيب أى بين الغريزة والتعاليم الدينية داخل يحيى، وأغدق على الكرة الأرضية الواقعية المستوى الرمزى الفلسفى التجريدى داخل قلب وعقل يحيى.. من هنا قدم لنا الفيلم معالجة صراع تتداخل فيه خيوط الصراع والتفسيرات المجردة المثبتة بأوتاد قوية؛ حتى لا يتحول الفيلم إلى مناقشات جدلية ليس محلها فن السينما. ساعد على هذا المزيج المتداخل فى اللغة السينمائية كاميرات سمير بهزان ومونتاج عادل منير وموسيقى راجح داود، التى لعبت وحدها بطولة صولو منفردة فى هذا الفيلم. بهذا المزيج لم يفقد الفيلم مشاهديه من الفئة الغالبة أو المثقفة أو الصفوة مثلما فعل فيلم داود عبد السيد "البحث عن سيد مرزوق". وقد سبق للمخرج طرح فكرة الصراع بين الخير والشر والمقامرة غير المضمونة لدخول عالم السلطة فى فيلم "الصعاليك" ١٩٨٥ من خلال شخصية مرسى (نور الشريف) الذى خسر زوجته وصديقه ونفسه بعدما فضل طريق الشر، وشخصية صلاح (محمود عبد العزيز) الذى خسر حياته وقتل صديقه بيده. وبنفس المنطق وضع داود يوسف (نور الشريف) بطل فيلمه "البحث عن

سـيد مـرزوق" فـى نفـس اللعبـة، لكـن يوسـف رفـض دخـول عـالم سـيد مرزوق.

نعـود مـرة أخـرى إلـى نقطـة التحـول فـى حيـاة يحيـى، عنـدما وقـع فـى حـب مهندسـة الـديكور فريـدة (فـرح) المتعلمـة فـى الخـارج صـاحبة العقليـة الواعيـة والشخصـية المسـتقلة، والتـى أيقظـت بـذور يحيـى وفطرتـه الأصـلية. وقـد أوقعهـا الفـيلم فـى نفـس الاختيـار بـين الجنـوح للخيـر والشـر وقـدرة الإنسـان علـى تبريـر كـل تصـرفاته كأفضـل محـام فـى البشـرية. لقـد أحبـت فريـدة يحيـى وتشـككت فـى مصـدر ثروتـه، ثـم تأكـدت فيمـا بعـد أنـه تـاجر مخـدرات، إلا أنهـا مثـل يحيـى اسـتمرت معـه وتزوجتـه حتـى وصـلا إلـى انهيـار المشـاعر الداخليـة وخسـر الاثنـان الرهـان ولـو مؤقتـا. علـى الجانـب القـاتم مـن حيـاة يحيـى تـاجر المخـدرات وضـع السيناريسـت والمخـرج شخصـية المعلـم هدهـد (حمـدى غيـث) التـى تحفـل بالجانـب الـواقعى كتـاجر مخـدرات والجانـب الفلسـفى بحكـم خبـرة السـنين والتركيبـة الدراميـة والتحـاور المسـتمر مـع ماهيـة المـوت، التـى ربمـا يناقشـها الإنسـان مـع نفسـه سـرا باعتبارهـا مـن المسـلمات. وظـف الفـيلم شخصـية هدهـد كمـرآة كاشـفة ليحيـى واسـتخدمه فـى تطـوير الحـدث، عنـدما تـزوج إحـدى الفتيـات وأنجـب منهـا فيمـا بعـد، ووظفـه أيضـا فـى تفجيـر قمـة الكوميـديا السـوداء والسـخرية اللاذعـة عنـدما سـمعنا يحيـى يسـأل عروسـه الصـغيرة بعـد ثلاثـة أيـام عـن اسـمها!! كمـا يُعـد هدهـد مـن نمـاذج الشخصـيات التـى دخلـت الرهـان الـدنيوى بـوعى شـديد. إنـه يقتـل الخـائن ويجيـر مسـاعديه الصـغار وعـائلاتهم فـى الأزمـات ويـرفض تجـارة الهيـروين؛ لأنـه يفنـى المجتمـع. أمـا الحشـيش فضـرره محـدود ومتـوفر لكـل الفقـراء. وقـد حـرص الفـيلم أن يحـيط شخصـية هدهـد بهالـة شـبه أسـطورية مـن خـلال كلماتـه وملابسـه والمنـزل الضـخم الـذى يسـكنه ويشـبه قصـور ألـف ليلـة، ومـن خـلال تجـوال الموسـيقى وزوايـا وكـادرات الكـاميرات التـى أحاطـت المشـاهد أحيانـا بغلالـة شـفافة تتلاعـب بواقعيـة اللحظـة الدراميـة. كمـا وظـف الفـيلم هدهـد أحيانـا بصـفة تتعـالى قليلا عن البشر، لكنها ظلت مكبلة بحدود آدمية قاصرة رغم كل شىء.

نعـود إلـى يحيـى الـذى داوم علـى الخطابـات بكـل المعلومـات، وكأنـه يقـدم كشـف حسـابه الـدنيوى لعلـه يشـفع لـه بينـه وبـين نفسـه، علمـا بـأن الإرسـال تباطـأ أحيانـا لاسـتعذاب يحيـى حيـاة العـالم السـفلى. وبعـد مـرور سـنوات لـم يعـد يحيـى يعـرف كيـف يصـنف نفسـه بـين البشـر والملائكـة والشـياطين. لهـذا طلـب مقابلـة أحـد المسـئولين بعـد وصـولنا عقـد الثمانينيـات ثـم التسـعينيات؛ فاسـتجاب لـه موسـى (عبـد الـرحمن أبـو زهـرة) وطمأنـه أنـه يتلقـى خطاباتـه بانتظـام! وكانـت ذروة المأسـاة والكوميـديا السـوداء عنـدما اكتشـف يحيـى بعـد كـل ذلـك أن موسـى هـذا مجـرد موظـف فـى البريـد، لـم يرسـل رسـائل يحيـى لأصـحابها؛ لأن العنـوان تغيـر ولـم يعـد يعـرف لمـن يسـلمها! لقـد قرأهـا كلهـا ثـم وضـعها علـى أقـرب رف بجانبـه!! كـان اختيـار الفـيلم جـامع السـلطان حسـن للقـاء يحيـى وموسـى اختيـارا دراميـا جماليـا موفقـا، لمـا يتميـز بـه الموقـع مـن بنـاء معمـارى شـامخ وبهـو

واسـع أعطـت إيحـاءات بالمواجهـة القاسـية والهـوة التـى سـقط فيهـا يحيـى، وأبعـادا أخـرى لشخصـية موسـى تتـرابط مـع اسـمه. وقـد وظـف الفـيلم شخصـية موسـى توظيفـا آخـر عنـدما تركـه يتلقـى إهانـات يحيـى الشـرطى دون ذنـب صـارخا "أنـا مجـرد رسـول"، وكأنهـا ضـريبة الرسـل العـزل فـى كـل زمان حتى فارق موسى الحياة وضاع مجهود احتفاظه بالرسالة هباء.

أمـا عـن السـلطة فقـد جمـع الفـيلم نماذجهـا مـن خـلال مـن كلفـوا يحيـى بالمهمـة ونسـيانهم لـه بعـد ذلـك بتغيـر الأنظمـة، ومـن خـلال الضـابط عمـر (عـزت أبـو عـوف) الـذى يسـعى لهـدم يحيـى حتـى بعـد تكشـف الحقيقـة. نعـود إلـى أفـلام داود عبـد السـيد لنجـد أن موقـف إدانـة نمـاذج السـلطة المسـتبدة مسـتمر.. فبينمـا تركـه تحـت ظـل العموميـة فـى فـيلم "الصعاليك"، عـاد ليحـدده فـى شخصـية الضـابط عمـر (شـوقى شـامخ) فـى فـيلم "البحـث عـن سـيد مـرزوق". أمـا فـى فيلمنـا هنـا وبتكشـف خيـوط اللعبـة، بـدأت الأمـور تأخـذ مسـارا آخـر ولـم يعـد ليحيـى سـوى زوجتـه الإنسـانة البسـيطة وابنـه الصغير أملـه فـى الغد، وربمـا يكـون هـو المختـار فـى اللعبـة القادمـة. لقـد عـادت فريـدة ليحيـى ربمـا أفضـل مـن الماضـى؛ لأنهـا تلمـس الآن الجانـب الأكبـر مـن فطرتـه الهادئـة الحقيقيـة، خاصـة أنهـا دائمـا كمـا يقـول يحيـى تتـرك البـاب مفتوحـا لكـل مـن يريـد العـودة.. تميـز الفـيلم بحـوار درامـى بـارع انتقـل بنـا إلـى أجـواء سـينمائية كثيـرة حسـب ظـروف وبيئـة ودوافـع كـل شخصـية بـدلالات متعـددة، سـاهم كثيـرا فـى تطـوير الحـدث بإيجـاز وإعطـاء إشـارات كثيـرة بـين السـطور مكمـلا للصورة. اسـتعان المخـرج بأسـلوب الـراوى علـى لسـان يحيـى طـوال الفـيلم مـن خـلال الرسـائل المرسـلة إلـى النظـام، ممـا أضـفى تقاربـا وتعاطفـا بـين الشخصـية والمتلقـى رغـم أنهـا كثيـرا مـا شـرحت وأخبـرت بأشـياء وصـراعات قـدمتها الصـورة السـينمائية كمـا يجـب ويزيـد، ولـيس فـى الإعـادة أى إفـادة؛ وإنمـا العكـس.. نـدقق النظـر فـى دلالات أسـماء الشخصـيات لنعـرف أبعادهـا واسـتعارتها الرمزيـة، ولـم يكـن اختيـار المخـرج فتـرة السـتينيات وشـعاراتها لبـدء الصـراع هبـاء، وهـى الفتـرة التـى داوم علـى معالجتهـا فـى أفلامـه السـابقة، مـع ذلـك فقـد اسـتطاع الفـيلم الانطـلاق بحـدوده خـارج أسـر الـزمن والبيئـة الواحـدة. كمـا يؤخـذ علـى الفـيلم أيضـا بعـض التطويـل ممـا يجعـل الأمـر ينقلـب أحيانـا من تأمل إلى ملل..

وظـف المخـرج ممثليـه بشـكل جيـد ومختلـف وأعطـى الفرصـة الطيبـة لفـرح وصـفوة واسـتغلتها الممثلتـان جيـدا، وقـدم مخلـص البحيـرى وعبـد الـرحمن أبـو زهـرة فـى أدوار قصـيرة مـؤثرة دراميـا بشـكل عميـق، وانتـزع مـن حمـدى غيـث أبعـادا جديـدة. وعـاد بأحمـد زكـى بقـدر بعيـد إلـى سـاحة الإبـداع والموهبـة التـى أخفاهـا وبعثرهـا كثيـرا، ليـذكرنا بلمحـة مـن إبـداع زكـى فـى أفـلام الراحـل عـاطف الطيـب.. لأن أرض الخـوف هـى فـى الواقـع بـداخلنا وليسـت خارجنـا طالمـا اسـتمرت الحيـاة، أطلـق الفـيلم فـى النهايـة عبـارة هامـة علـى لسـان يحيـى بعـد عودتـه إلـى بقايـا شخصـيته الحقيقيـة عنـدما قال: "ورغم كل شىء مازال لدى الحنين لأرض الخوف"... (١٣٣)

"أسطورة الفارس الغامض/ Sleepy Hollow"

محاولة للبحث عن العدالة

عندما تلتقط آذاننا كلمة "أساطير" غالبا ما نستدعى صورة ذهنية جميلة متخيلين عالم السحر الملىء بالحوريات وفارس الأحلام وحيل الجان وقصص الحب المستحيلة والغموض المثير وآلاعيب القدر والصراعات التى تنتهى دائما، كما نحلم بانتصار الخير تأكيدا لطمأنينة النفس البشرية وتطهيرها من المخاوف.. لكن المرح والبساطة ليسا طابع كل الأساطير حسب ما أكده المؤلف واشنطون رافنج مؤلف رواية "أسطورة سليبى هولو" التى تعتبر من قصص الرعب الأمريكية القليلة.

من منطلق رحابة الوهم والسحر المتوهجين من قلب فانتازيا هذا العالم البعيد الذى يرسم داخلنا عالما معادلا آمنا، قام أندرو كيفين واكر وكيفين ياجر بمعالجة هذه الرواية سينمائيا، وكتب لها واكر السيناريو والحوار، وقدمها المخرج تيم برتون فى الفيلم الأمريكى "سليبى هولو" أو "أسطورة الفارس الغامض/ Sleepy Hollow" ١٩٩٩ حسب الاسم التجارى فى السوق المصرى. لنتساءل أولا ما هى سليبى هولو؟ يخبرنا الصراع الدرامى للفيلم أن سليبى هولو هذه هى إحدى القرى الأمريكية التى قدر لها عام ١٧٩٩ أن تشهد أحداثا مرعبة أغرب من الخيال، حيث وردت الأنباء أن أحد الفرسان القدامى المعروف بهوايته فى قطع رقاب أعدائه قد بُعث من مرقده من جديد، وقد عاد ليجتث رؤوس أهل القرية الأبرياء كانتقام لمقتله بنفس طريقته، ومن ثم استولى الرعب على الناس الذين لا يعرفون كيف يقاومون روحا تمتلك سيفا لا يخطىء أبدا، وتختفى معه رأس الضحية إلى الأبد! وأصبح الكشف عن سر هذه اللعنة والقضاء عليها هو المهمة المحددة المكلف بها الكونستابل إيكابود كرين (جونى ديب) المنبوذ بسخرية من رؤسائه، لمطالبته بمراعاة قيم الحق والعدالة واحترام آدمية الإنسان مذنبا كان أم بريئا. وكلما تلفت إيكابود حوله وازدادت ثقته بمنهج الاختراعات العلمية الحديثة وعلم البصريات بالتحديد صدم بكل من حوله يغرقون فى مستنقع الوحشية والبدائية والسادية والجهل، وبدا الكونستابل الشاب كأنه المتحدث الوحيد وسط عالم من فاقدى الآذان والعقول.. الحقيقة أن إرسال إيكابود إلى قرية سليبى هولو هو قناع لفرمان مهذب بالنفى، ووسيلة لطيفة للتخلص منه أيضا؛ لأنه إما سيفشل أو سيُقتل ليريح الجميع. فى الوقت نفسه تمثل هذه القضية التحدى الأكبر للبطل الذى لا يؤمن بعالم السحر والأرواح، وهو على يقين تام أن القاتل إنسان يجيد فنون التنكر ليس إلا.

بمجرد دخول ايكابود القرية رسم لنا المخرج تيم برتون مع المونتير كريس ليبنزون ومدير التصوير إيمانويل لوبيزكى والمؤلف الموسيقى دانى إلفمان ومصمم الملابس كولين آتوود الجو العام للفيلم على المستوى التاريخى والإنسانى والنفسى، وأصبح الفيلم نسيجا مشتركا يتحدث

لغـة سـينمائية واحـدة. فمالـت الكـاميرات إلـى الزوايـا المفاجئـة الغامضـة القريبـة التـى تجسـد أدق المشـاعر، أو اللقطـات البانوراميـة التـى تبـرز البيـوت كأنهـا قـلاع العصـور الوسـطى تنتظـر نهايتهـا ممـا يشـيع حالـة الترقـب والتشـويق باسـتمرار. لعبـت الإضـاءة دورا كبيـرا فـى هـذا الفـيلم، اعتمـدت كثيـرا علـى إيحـاءات الظـل والنـور واسـتخدام الغـلالات واللـون الأسـود والرماديـات والسـحب خاصـة فـى الليـل، ممـا أبـرز الأبعـاد الجماليـة التشـكيلية المتضـافرة مـع طبيعـة النسـق الـدرامى والاضـطراب العنيـف داخـل الشخصـيات، ليصـبح الجـو العـام للفـيلم معـادلا ومضـيفا ومعمقـا للصـراع الـدرامى، وأتـاح الطريـق أمـام الصـورة للتعبيـر والتجسـيد، ممـا ألقـى عبئـا كبيـرا علـى الممثلـين. كمـا تميـز إيقـاع الفـيلم بالسـرعة الداخليـة المتناسـبة الحـائرة بـين اللهـاث والترقـب والمفاجـآت فـى نفـس اللحظـة. ووسـط سـيل منهمـر مـن الجـرائم المقـززة وتصـاعد حـدة الإثـارة، اسـتطاع الفـيلم تخفيـف حـدة هـذه الكآبـة قلـيلا مـن خـلال توليـف بعـض المواقـف المضـحكة، والمنطلقـة مـن وصـول مخـاوف إيكـابو إلـى درجـة تثيـر الشـفقة الضـاحكة، ومـن خـلال تفريـع خـط رومانسـى وعلاقـة حـب تولـدت رغمـا عـن رائحـة الـدم بـين الكونسـتابل والجميلـة كاترينـا (كريسـتينا ريتشـى) الخبيـرة بـأمور السـحر، ممـا كـان لـه الأثـر فـى حـدوث عـدة نقـاط تحـول قلبـت الأحـداث. بالتـدريج يكتشـف المتلقـى وكارتينـا فـى نفـس اللحظـة أن زوجـة والـدها (ميرنـدا ريتشاردسـون) السـاحرة، هـى الشخصـية الرئيسـية التـى تبعـث الفـارس الغـامض للانتقـام مـن بعـض سـكان القريـة بالتحديـد، عقابـا لهـم علـى ظلمهـم لهـا ولأسـرتها فـى طفولتهـا، ولطمعهـا فـى المـال بعـدما تصـادف مشـاهدتها مقتـل الفـارس الغـامض فـى الماضـى، بـدافع التحـدى والحـب وبعـض الإيمـان بالسـحر تـأتى نهايـة الفـيلم السـعيدة بإنقـاذ الكونسـتابل لحبيبتـه فـى اللحظـة الأخيـرة، واسـترداد الفـارس الغـامض رأسـه التى فقدها لتنال زوجة الأب شر جزائها على يد فارسها الغامض..

نتوقـف هنـا أمـام نقطتـين.. التركيبـة الدراميـة لشخصـية إيكـابود وكيفيـة تعامـل الفـيلم مـع بقيـة الشخصيات بخـلاف الأبطـال الثلاثـة. أمـا عـن التركيبـة الدراميـة لشخصـية إيكـابود فقـد منحهـا الفـيلم مسـاحة مـن التميـز فـى اسـتقلاليتها وتوظيـف خلفيتهـا وحاضـرها وماضـيها وكيفيـة الإخبـار عنهـا، بعـدما مـد خـيط التواصـل بـين اليـوم والأمـس البعيـد. مـن خـلال بعـض المشـاهد المتداخلـة مـن ماضـى إيكـابود كشـف الفـيلم مـن خـلال الفـلاش بـاك المتـدرج والكـوابيس عـن وجـود مبـرر درامـى قـوى محفـور داخـل البطـل، يدفعـه إلـى التشـبث بالعدالـة وانتهاجـه المـنهج العلمـى، وذلـك يرجـع إلـى حبـه الشـديد لوالدتـه التـى علمتـه منـذ الصغر حيـل علـم البصريات البسـيطة البارعـة، لكنهـا قُتلـت ظلمـا علـى يـد والـده أمـام عينيـه؛ فجـرح الصـغير يـده بشـدة ممـا تـرك لـه اسـوأ الـذكريات جسـمانيا ونفسـيا، وانطلـق شـبح الماضـى يطـارده مـن داخلـه مثـل ظلـه المتخفـى. نتيجـة هـذا الحـادث المـروع فقـد إيكـابود إيمانـه بكـل شـىء وبالعاطفـة والقـوى الروحيـة وبالسـحر حتـى أعـادت لـه كاترينـا التـوازن وأعطتـه دافعـا وهـدفا للحيـاة بالتجربـة العلميـة، وبـدأت مـداواة أحاسيسـه الباكيـة المـذعورة. مـن أهـم مـا يميـز بنـاء شخصـية

إيكابود أن الفيلم لم يصوره بصفته البطل المهيب الذى لا يقهر، مثل جيمس بوند الذى يخرج من معاركه الطاحنة مصفف الشعر، كما لم يحوله الفيلم إلى مجرم سادى فظ بفعل الماضى، بل تركه على سجيته تماما يحلم ويخاف ويصدم ويقوى ويضعف ويقاتل ويصارع مخاوفه ويفقد وعيه وقت اللزوم مثل أى متلق. إذا كانت شخصية بطل من نوعية جيمس بوند تعتمد على الإبهار لتجسيد حلم المتلقى المستحيل، فقد اعتمدت شخصية إيكابود على الاقتراب من تلقائية المتلقى دون خجل، وكأنه نموذج محبب من البطل الشعبى ضحك الجمهور كثيرا على تظاهره بالشجاعة والثقة الزائدة، بينما هو يموت خوفا من داخله كطفل صغير فقد والده فى الحديقة!

أما كيفية تعامل الفيلم مع بقية الشخصيات فهى من نقاط ضعف الفيلم الدرامية، بمعنى أن الفيلم لم يقترب إنسانيا من شخصة أى ضحية بالتحديد ولو بموقف صغير، مما شيد حاجزا بين المتلقى والضحايا الذين لم نعرف عنهم شيئا. لم نتعاطف مع أى منهم لذاته اللهم إلا الشعور بالغثيان من هول الجريمة. بالتالى تحولت الضحايا إلى مجرد أرقام صماء لا يعنينا أمرهم، مما أشعرنا بوجود حائل الشاشة الزجاجية بحق بيننا وبين أحداث الفيلم. وقد وفق المخرج فى اختيار ممثليه الذين أضفوا لمحات إنسانية على أدوارهم، خاصة أن هذه النوعية من الشخصيات تعتمد أساسا على تعبيرات الوجه والانفعالات لإظهار الصراعات الداخلية. فقد سبق للمخرج تيم برتون التعاون مع الممثل جونى ديب فى فيلم "إدوارد ذو الأصابع المقصية/ Edward Scissorhands" ١٩٩٠ و"إد وود/ Ed Wood" ١٩٩٤، ورشح جونى ديب عنهما لجائزة الكرة الذهبية. وربما قيد الفيلم كثيرا موهبة الممثلة الإنجليزية ميراندا ريتشاردسون ولم يعطها الفرصة للإبداع، رغم كونها ممثلة متمكنة رشحت لجوائز كثيرة خاصة عن فيلمها "توم وفيف/ Tom And Viv" ١٩٩٧. فى النهاية قدم المخرج تيم برتون نموذجا جيدا من أفلام الرعب والخيال تصلح لكل العصور، فى كل زمان ومكان سيجد دائما الفارس الغامض من يحيى أمجاده ومن يقاومه ومن يتمنى وجوده من داخله. (١٣٤)

"تحدى امرأة/ Erin Brockovich"

دراما إنسانية تحولت إلى شبه مونودراما سينمائية

هناك مصادر متعددة للسيناريو السينمائى من بينها أن يستقى السيناريست مادته الدرامية من قصة حقيقية وقعت بالفعل على أرض الواقع، وكثيرا ما تسبب التصريح بهذه المعلومة فى استثارة فضول المتلقى، لكن الفضول والحياة الواقعية شىء ولغة السينما شىء آخر.

بغض النظر إذا كان السيناريست استلهم الخطوط العريضة من القصة الواقعية أو أخذ عنها معظم الحقائق أو أضاف لها من خياله قدر ما أضاف، وستظل الحادثة الحقيقية فى النهاية مجرد مصدر للإلهام قدر لنا معرفة حقيقته وربما معايشته إذا كانت الواقعة المأخوذ عنها الفيلم معاصرة. لكن العبرة فى نجاح الفيلم أولا وأخيرا تعود إلى مدى المصداقية السينمائية وتماسك البناء الدرامى ونجاح كافة عناصر الفيلم؛ لأننا نتعامل مع عمل سينمائى متكامل يخضع لمذاق الفرجة وليس إلى قانون المقارنة مع المصدر المأخوذ عنه. من هذا المنطلق ذهبنا لمشاهدة الفيلم الأمريكى "إيرين بروكوفيتش/ Erin Brockovich" ٢٠٠٠ أو "تحدى امرأة" كما اختاروا له فى الترجمة العربية للسوق التجارى إخراج ستيفن سودربرج، حيث أعلن صراحة على الآفيش أن الفيلم مأخوذ عن قصة حقيقية.

كما هو واضح من الاسم الأصلى للفيلم أن الأحداث تنصب فى فلك البطلة التى تسمى إرين بروكوفيتش (جوليا روبرتس)، لكن إلى أى مدى كان هذا الفلك ضيقا أو رحبا، ومدى تأثير ذلك على إيقاع ومتعة الفيلم وحبكته الدرامية، هذا ما حاولنا التفتيش عنه. اعتمدت السيناريست سوزانا جرانت فى خلق نسيج هذا الفيلم على البساطة والإثارة والبريق الكامن داخل جنبات التركيبة الدرامية شخصية إرين بروكوفيتش.. من المشهد الأول بدأنا نستكشف شخصيتها، واتضح لنا أنها تحمل بداخلها وجهين نقيضين غير منفصلين على الإطلاق. من خلال سطح الواجهة الزجاجية الخادعة تبدو إرين شخصية عادية للغاية.. سيدة شابة جميلة، أم مضحية تفيض بالحنان لثلاثة أطفال، تعانى ضائقة مالية شديدة، فشلت مرتين فى الزواج، ولا ترتدى غير الملابس المثيرة، تطلق خصلات شعرها الهائجة فى الهواء، وترسل عيناها ابتسامة حزينة مزيفة، سريعة الغضب سيئة الحظ، وما أسرع ميلها إلى الظن السيىء، لا إراديا تفتح مدفعها الرشاش لتطلق إجابات وردود أفعال مجنونة لا يتوقعها أحد من منطلق منتهى الأسى، هكذا يبدو لنا ثقل حملها من الذكريات المريرة. مشكلة حياتها الآن هى البحث عن وظيفة بشتى الطرق لتلبية احتياجاتها هى وأطفالها رغم انعدام مؤهلاتها التكنولوجية، وعادة ما تلجأ إلى جيرانها لرعاية أبنائها أثناء غيابها. من مصادر شخصيتها المتميزة المرحة أحيانا والمنفرة أحيانا فيض حوارها فى الحياة العادية بخيرات المفردات القبيحة. فما بالك حين يحاول أحدهم استفزازها أو التقليل من قيمتها وما أكثرهم.. ولكى تزداد الأمور تعقيدا تصاب إرين فى حادث سيارة، وتتراكم ديونها، وتخسر قضية التعويض؛ فتنهال سبا على محاميها الطيب القلب ماسرى (ألبرت فينى)، ثم تلجأ إليه مرة أخرى وتعمل عنده لتبدأ مرحلة جديدة تماما مع حياة البطلة، ولنبدأ نحن أيضا فى التوغل تحت سطح القشرة الأرضية لشخصية إرين بروكوفيتش، وهى تحاول إنقاذ نفسها بنفسها قبل أن يلتهمها فم الصدأ المفتوح.

إذا كان عملها عند المحامى ماسرى هو نقطة الانطلاق الدرامية، فإن

نقطـة التحـول كانـت عنـدما اسـتلفت نظـر إريـن أوراق إحـدى القضـايا وظلـت تفـتش عـن خباياهـا بطريقتهـا الخاصـة رغـم انعـدام خبرتهـا، لتكتشـف أن إحـدى الشـركات الضـخمة التـى تسـتعمل مـادة الكرومـوم منـذ سـنوات تسـببت فـى تلـوث ميـاه الشـرب للسـكان فـى إحـدى المنـاطق، ممـا أدى إلـى إصـابتهم بـأمراض خطيـرة دون علمهـم بالسـبب، بينمـا تكتفـى الشـركة بشـراء كـل المنـازل حولهـا بأسـعار مغريـة بالنسـبة لمتوسـطى الحـال. مـن أهـم أسـباب تعـاطف المتلقـى مـع البطلـة أنهـا هـى التـى صـنعت نجاحهـا بعـد انتزاعهـا قـدرها السـيىء بأظافرهـا، وقهرهـا كـل الصـعوبات المتمثلـة فـى إقنـاع أكثـر مـن سـتمائة متضـرر برفـع دعـاوى، وإقنـاع محاميهـا بأهميـة القضـية وتشـجيعه أثنـاء الأزمـات ومحاربـة كـل مـن حـاول سـرقة نجاحهـا، بالإضـافة إلـى اهتمامهـا بأطفالهـا قـدر المسـتطاع رغـم مشـغولياتها المتزايـدة. كمـا ابتسـم لهـا الحـظ أخيـر عنـدما وجـدت فـى جارهـا الجديـد جـورج (آرون اكهـارت) سـندا وجليسـا للأطفـال وحبيبـا. بمعنـى أن مواصـفات الجـوهر الحقيقـى لإريـن بركـوفيتش تؤكـد بالتجربـة العمليـة أنهـا إنسـانة صـاحبة شخصـية متميـزة، مكافحـة، صـادقة المشـاعر، مغـامرة وإيجابيـة، تتمتـع بـذكاء كبيـر، تتحـرك بنـاء علـى رغبـة خطيـرة فـى التحـدى وإثبـات الـذات، وكأنهـا تخـرج لسـانها الطفـولى داخـل فمهـا لنفسـها. تـؤمن إيـرين بقـدراتها وأهـدافها ولا تتراجـع أبـدا حتـى بعـدما تركهـا جـورج لانشـغالها الـدائم عنـه وعـن أولادهـا، لكـن بمـرور الوقـت بـدأ الجميـع يتفهمـون ويقـدرون مجهوداتهـا، خاصـة بعـد نجـاح القضـية وحصـولها علـى تعويضـات بـالملايين للمرضـى الأبريـاء..

بـرغم نجـاح المخـرج صـاحب أفـلام "الجـنس، أكاذيـب وشـريط فيـديو/ Sex, Lies, And Videotape" ١٩٨٩ و"كافكـا/ Kafka" ١٩٩١ و"ملـك التـل/ King Of The Hill" ١٩٩٣ فـى تقـديم هـذا الفـيلم الجيـد الـذى يمـس كـل إنسـان فـى صـراعه مـع ذاتـه، ومقاومتـه الظلـم وقـوى السـلطة الرأسـمالية وتحقيقـه إيـرادات كبيـرة، خاصـة أن بطلتـه هـى النجمـة المحبوبـة جوليـا روبـرتس، فإننـا نـرى أن هنـاك بعـض أركـان الضـعف فـى الفـيلم التـى لولاهـا لأصـبح الفـيلم إنسـانيا متميـزا بمعنـى الكلمـة.. علـى المسـتوى التقنـى والتوظيـف الـدرامى ظلـت كـاميرات مـدير التصـوير اد لاكنـان وموسـيقى تومـا نومـان يقبعـان وراء خـط التمـاس المعتـاد تمامـا فـى توظيـف أدواتهـم جماليـا ودراميـا، ولـم يسـتلفت نظرنـا أى محاولـة للإبـداع رغـم أن التصـاعد الـدرامى كـان يسـمح بـالكثير. أمـا مونتـاج آن إف كـواتس فقـد حيرنـا بـين الإيقـاع الـداخلى السـريع والـبطء والركـود، لكـن هـذا الـبطء راجـع أساسـا إلـى كيفيـة تنـاول الحبكـة السـينمائية للصـراع الـدرامى.. بمعنـى أن الفـيلم ظـل يـدور ويـدور فـى فلـك إيـرين بروكـوفيتش دون توقـف أو إضـافة الجديـد لهـا أو لغيرهـا مـن الشخصـيات الأساسـية. إن كـل الأبعـاد الكامنـة فـى شخصـية إريـن ودوافعهـا فـى الماضـى والحاضـر وأهـدافها المسـتقبلية تـم الكشـف عنهـا بسـرعة دون تـدرج، حيـث تفرغنـا بعـد ذلـك لمتابعـة معركـة البطلـة. كمـا أن الفـيلم لـم يقـدم شخصـيتى المحـامى وجـورج إلا داخـل إطـار علاقتهمـا بـإيرين وفـى حيـز مخنـوق للغايـة، وحتـى داخـل هـذا الإطـار الـذى يحيـل إلـى قضـيبين أحيانـا لـم نتواصـل معهمـا عـن قـرب؛ فأصـبحت شخصـيات هامشـية مسـطحة غالبـا مـا

ينحصر دورها فى منطقة رد الفعل المتوقع. اقتصر الفيلم على التركيز على كفاح إيرين دون إظهار الطرف المعادى الآخر، أى الشركة المتسببة فى القضية الأساسية ولو من بعيد، رغم أن قوة الصراع تتزايد كلما استشعرنا سطوة ومخططات الطرف الآخر، ولم تعلن الشركة عن وجودها اللهم إلا من خلال ظهور مندوبها مرة وظهور لجنتها المفاوضة فى مشهد آخر وكفى. وقد لاقت شخصيات أبناء إيرين نفس المصير من الإهمال والتهميش، علما بأنهم أحد أهم الدوافع الرئيسية لعملها المتواصل، ولم نتذكر وجودهم إلا فى لحظات خاطفة من الابن الأكبر لم تعط الأثر المطلوب. ربما يرجع ذلك إلى رغبة أصحاب الفيلم فى التركيز الشديد على النجمة جوليا روبرتس، مما حول الفيلم بالتدريج إلى شبه مونودراما سينمائية بطولة ممثلة واحدة، وهو نفس ما حدث فى فيلم "العروس الهاربة/ Runaway Bride" ١٩٩٩، عندما تم تفصيل كل الأحداث على قدر مكانة جوليا والبطل ريتشارد جير. من هنا أصبح الفيلم يسير كما القطار على قضيب درامى أحادى الجانب لا ينحرف عنه، رغم أن العديد من الأبواب الدرامية كانت مفتوحة على مصراعيها لملء الفراغات السينمائية، ليس من مهمتنا تخيل كيفية ملء هذه الفراغات؛ لأننا لسنا مبدعى الفيلم، ولا نملك حق أو حرية اقتراح الحل البديل. نحن نلتزم بما قدم أمامنا وليس بما كان ينبغى أن يقدم من وجهة نظرنا. برغم المساحة الصغيرة المتاحة للممثلين ألبرت فينى وآرون إكهارت، فإنهما نجحا فى لفت الأنظار بالأداء التلقائى الذى انتزع ضحكات الجمهور من حولنا. وكالعادة فرضت جوليا روبرتس سيطرتها الفنية، وتميزت فى مشاهد احتدام الصراع الداخلى والمشاهد الإنسانية المؤثرة. فقد وعت تماما أن مواصفات إيرين بروكوفيتش لابد ستجد لها صدى واسعا وتعاطفا عميقا لدى المتلقى، عندما قررت ألا تهزم من داخلها مرة أخرى، وآمنت أن هناك دائما فى الإمكان أبدع مما كان. (١٣٥)

"الشاطىء/ The Beach"

الخيط الرفيع بين الجنة والجحيم

تطالعنا الأبحاث يوميا أنه كلما زاد غرام الإنسان بالجلوس أمام الكمبيوتر للعمل واللعب ازداد وحدة وانعزالية وانطوائية وتآكلت نزعته الاجتماعية الغريزية المرحة. خير مثال على ذلك هو بطل رواية "الشاطىء/ The Beach" التى صدرت عام ١٩٩٦ لمؤلفها الإنجليزى آليكس جارلاند، التى بلغت مبيعاتها خمسة مليون نسخة رغم أنها أول أعماله الإبداعية.

كان من الطبيعى أن تستلفت الرواية انتباه السينمائيين، وقدمها المخرج الإنجليزى دانى بويل فى الفيلم الأمريكى "الشاطىء/ The

"Beach ٢٠٠٠" بالتعاون مع السيناريست جون هودج، واستطاعا أن يصنعا منها فيلما مثيرا بالفعل.. نحن أمام الشاب الأمريكى ريتشارد (ليوناردو دى كابريو) الذى وصل إلى مدينة بانكوك فى تايلاند فى رحلة سياحية ليتعرف على العالم من حوله، وهناك فى أحد الفنادق المتواضعة يتقابل ريتشارد مع جاره دافى (روبرت كارليل)، الذى يصرخ بجمل كثيرة تبدو بلهاء مترابطة، لكنها فى الواقع تحمل فى طياتها معانى محددة غير مكتملة المعالم، كان من الطبيعى أن تنمو صلة خفية بين البطلين اللذين يتعاطيان المخدرات، حيث يتشابهان فى مناطق كثيرة وإن اختلفت المظاهر.. إن ريتشارد إنسان غريب الأطوار نوعا ما، لا يتكلم كثيرا، حزين دائما، وحيد، يجلس معظم وقته أمام ألعاب الكمبيوتر، مصاب بدرجة ما من الانعزالية والاكتئاب، مما جعله يفتش عن أى شىء أو أى إنسان يدله على مفتاح الحقيقة أو السعادة. أما دافى فهو الصورة المستقبلية المحتملة لريتشارد بكل ما يحمله من اكتئاب شديد علما بأنه يحمل خريطة لإحدى جزر تايلاند يسميها "الجنة" يصعب تماما الوصول إليها. إذا كانت مقابلة ريتشارد ودافى هى نقطة الانطلاق الدرامية فى الصراع المقبل، فإن حدث انتحار دافى فى اليوم التالى مباشرة كان نقطة التحول الدرامية، إذ قرر ريتشارد الوصول إلى هذه الجنة بأى ثمن، واستعان بالعاشقين الفرنسيين الفتى الطيب إتيان (جيوم كانيه) وصديقته المغامرة للغاية فرانسوا (فرجينى ليدويان). واندفع الثلاثة وراء أحلامهم فى العثور على الجنة، ولم يتوقفوا ليسألوا لماذا هجر دافى الجنة طالما عثر عليها بعد عناء شديد؟! وما سبب إصابته بهذه الهلاوس التشاؤمية الحادة؟؟!! ولماذا انتحر وفضل عالم المجهول على جنة الجزيرة وجحيم الأرض؟؟؟!!!

سرعان ما تركت كاميرات مدير التصوير داريوس كونجى ضيق أفق الأماكن المغلقة، وانطلقت تلهو فى أجمل المناظر الطبيعية داخل تايلاند. وقد لعب التصوير دورا كبيرا فى هذه الفيلم على المستوى الجمالى الموظف دراميا بأكثر من وسيلة.. فأحيانا كان يتخذ وجهة نظر البطل ويحل محل عينيه ووجهة نظره، وأحيانا كان يمهد لمصير الأبطال الثلاثة ويحذر من أوهامهم الجارفة التى لا يرونها، خاصة عندما التقطتهم الكاميرات من أعلى نقطة وهم يسبحون وسط الماء مثل قصاصات ورقية فى مهب الريح ليكشف لنا مدى ضياعهم، رغم أنها نفس اللحظة التى بدأ الثلاثة يستشعرون وجودهم الحقيقى من وجهة نظرهم، عندما أصبحت الجزيرة على مرمى البصر. وبعد عناء شديد وصل الثلاثة إلى الجنة ليجدوا هناك مجموعة قليلة من البشر مختلفى الجنسيات يستوطنونها منذ ست سنوات مفضلين الحياة البدائية، منقطعين عن العالم الخارجى إلا لشراء الضروريات للغاية، يعتمدون على إنتاجهم الزراعى من الأرز ويعيشون على الأسماك، كما تخضع هذه العشيرة لرئاسة السيدة القوية سال (تيلدا سوينتون) دون مناقشة، وهى التى تقبل وجود الوافدين الثلاثة، بعدما تأكدت أنهم لم يخبروا أحدا بمكان الجزيرة.. فى البداية انبهر الثلاثة بالجنة واللعب، لكن بمرور الوقت

اكتشـفوا أن النفـوس أصـبحت شـيطانية خربـة.. فـأى جنـة هـذه التـى تعـج بـالغيرة والحقـد والتعنـت السـلطوى والعنـف والندالـة وعـدم الرضـا؟؟ فمـن يمـرض عنـدهم يتركونـه حتـى يمـوت شـريدا مثلمـا فعلـوا فـى أعـز أصدقائهم!!

فـى ظـل تمـوج الصـراعات ظـل مونتـاج ماسـاهيرو هيراكوبـو المتماسـك الإيقـاع ومعـه الكـاميرات يلاحقـان تلـك التطـورات والصـراعات الداخليـة التصـاعدية، التـى تتلاحـق داخـل الأبطـال الثلاثـة كـل حسـب دوافعـه. وعـرف مـدير التصـوير كيـف يفجـر إحسـاس التهـور والتمـرد وجنـون الانطـلاق مـن وضـع الثبـات والحركـة، حتـى أصـبحنا نتـابع الفـيلم مـن خـلال عينـى كـاميرات فوضـوية تلـتقط هنـا وهنـاك دون حسـاب فـى لحظـات السـعادة الزائفـة، أو لحظـات الخـوف النابعـة مـن البنـاء الـدرامى للأبطـال الثلاثـة، ومـن جمـال الطبيعـة ذاتهـا المهيـب. مـع ذلـك اسـتطاعت الكـاميرات انتظـام تلـك الفوضـى دراميـا دون التـدخل لفـرض وجهـة نظـر أو إفسـاد تلقائيـة الطبيعـة الخلابـة. لقـد طـرح الفـيلم فرضـية البحـث عـن الجنـة داخـل الأبطـال الثلاثـة، واتضـح بالتجربـة العمليـة أن الفرنسـيين صـمدا أكثـر رغـم أخطائهمـا غيـر القاتلـة، بينمـا رسـب ريتشـارد فـى الاختبـار بشـدة، وعلـى عكـس المتوقـع زادت عزلتـه وانفصـاله عـن نفسـه، وتمـادى فـى كذبـه، وزحـف اللـون الأسـود علـى نفسـيته بشراسـة. هـذا مـا اتضـح تمامـا عنـدما اكتشـفوا أنـه أعطـى الخريطـة إلـى بعـض أصـدقائه الـذين وصـلوا بالفعـل قـرب الجنـة، وحكمـت عليـه سـال بحبسـه انفراديـا فـى الخـلاء لمنـع المتطفلـين واسـترداد الخريطـة بـأى وسـيلة. وقـد شـهد هـذا الموقـف ذروة الصـراع الـداخلى داخـل ريتشـارديتحول دون وعـى إلـى حيـوان مفتـرس يمشـى علـى قـدمين يأكـل الحشـرات، يصـور لـه خيالـه أنـه هـو بطـل ألعـاب الكمبيـوتر. وأخيـرا وصـل إلـى حافـة الهاويـة عنـدما سـاهم فـى رعـب وقتـل المتطفلـين الأربعـة.. مـن هـذا المنطلـق قـدم المخـرج رؤيـة واعيـة تحمـل فكـرا، وتنوعـت أدواتـه ومشـاهده بقـوة بـين المسـتوى الـواقعى والرومانسـى والمشـوش الأقـرب إلـى الكـوابيس وهسـتريا الأحـلام الناتجـة عـن الوحشـة والعزلـة، واسـتطاع دى كـابريو أداء مشـاهد تمثيليـة عاليـة المسـتوى وعـرف كيـف يتجـه فـى أدائـه مـن نقـيض الهـدوء المكتـوم إلـى نقـيض الهمجيـة الهائجـة بإتقـان.. أمـا الإضـاءة فقـد سـاهمت فـى معادلـة التقلبـات الداخليـة الشـديدة التـى مـر بهـا الأبطـال، منـذ حلمهـم بالسـراب حتـى اسـتيقاظهم علـى الكـابوس المـزعج، وفضـلت وسـائل الإضـاءة الصـناعية فـى الفنـدق التـى أوحـت بالقتامـة وسـوء المصـير. وعنـدما خرجـت الكـاميرات إلـى مواقـع التصـوير الخـارجى، تنقلـت فـى خـط درامـى مرسـوم بـين الإنـارة السـاطعة والخـوف والشـحوب والغـروب وإضـاءة النيـران والسـلويت وشـبه الإظـلام ثـم الإظـلام التـام كمعـادل لقمـة انهيـار ريتشـارد. وتنوعـت الجمـل الموسـيقية للمؤلـف انجيلـو بـادا لامينتـى بـين الشـفافية والحـذر والإيقاعـات السـريعة المتـوترة بنـاء علـى كيفيـة الصـراع الدرامى.

وظـف الفـيلم صـفحة الميـاه كثيـرا.. فجعلهـا تشـهد حلـم الأبطـال بالجنـة،

ولحظة اللقاء بين فرانسوا التى تركت صديقها من أجل ريتشارد بعد اشتعال العاطفة بينهما. كما مثلت المياه مصدر الطعام أى الحياة ومصدر الخطر والنقائص والموت أى سمك القرش، وفى النهاية شهدت صفحة المياه عودة رحلة العودة الأليمة لكل العشيرة بعدما طردهم التايلانديون الخائفون على رزقهم لكثرة المتطفلين، وعادوا جميعا فى ضوء الشمس المبهرة فى ذروة لحظة التنوير القاسية، باستثناء سال التى بقيت هناك وحيدة متمسكة بإيمانها بخيالاتها المريضة، بعدما استعذبت لعبة السياسة والتحكم والسلطة ولم تعد تستطيع التقهقر نحو مقاعد الرعية.. استخدم الفيلم تكنيك الراوى بصوت ريتشارد معتمدا على النبرة الحيادية الحزينة التى تترك للصورة مساحتها الكاملة، ووظف السرد فى إضافة المعلومات والكشف عن نقاط الضعف المختفية والسخرية والتمهيد للحدث، وإن عابه طرح إجابات على كل التساؤلات دون ترك مساحة تأويل للمتلقى الإيجابى.

لعلنا نتساءل فى النهاية عن مغزى عنوان الفيلم.. فكلما شعر الإنسان بضياعه ويأسه فتش عن الجنة أو يوتوبيا المدينة الفاضلة أو عن نفسه أو عن حقيقة الشاطى المعنوى الذى يرسو عليه ليهدأ ويستشعر السعادة. فرؤية الجنة لا تحتاج إلى نظارة معظمة، لكنها تحتاج إلى عين صافية تتذوق الجمال داخل الإنسان وليس خارجه حتى وإن خلقه من عدم. (١٣٦)

"رجل الألفية/ Bicentennial Man"

يرتقى بروبين وليامز من الفارس إلى الكوميديا الفكرية

حتى قبيل القرن العشرين لم يسمع الإنسان أبدا عن كلمة "إنسان آلى" أو "روبوت".. فقد ظهر هذا المصطلح حديثا فى القرن الماضى حيث ترجع جذوره إلى كلمة "روبوتا" التشيكية التى تعنى العمل الشاق بالإجبار. وفى عام ١٩٢٠ استخدمت كلمة "إنسان آلى" لأول مرة فى عمل فنى فى مسرحية بعنوان "R.U.R"، جسدت شرور هذه الماكينة التى حاولت الانقلاب على مخترعها من البشر للمطالبة بحقها فى الحرية. هكذا ظل الإنسان الآلى يتنقل بين الأعمال الفنية كمصدر أكيد ووحيد للأفعال السيئة، حتى أنصف المؤلف الروائى إيزاك أسيموف هذه الآلة المسكينة، وكان أول من أظهر جانبها الإيجابى فى أعماله. وقد اختار المخرج السينمائى الأمريكى كريس كولومبس إحدى قصص أسيموف القصيرة، وقرر دمجها مع رواية أسيموف سيلفربرج "الرجل البوزيترونى/ Positronic"، ليقوم نيكولاس كازان بكتابة سيناريو معد عنهما للفيلم الأمريكى "رجل الألفية/Bicentennial Man" ١٩٩٩. عندما بحثنا عن معنى مصطلح "بوزيترون" وجدناه أحد أنواع الإليكترون المشتقة

مـن الـذرة، ولصـعوبة الكلمـة فضـلنا كتابـة اسـم الروايـة بلغتهـا الأصـلية منعـا لالتبـاس الترجمـة. والحقيقـة أننـا سـنتعامل هنـا مـع فـيلم يحمـل فـى ظـاهره أحـداثا غريبـة مثيـرة تقـوم علـى الحريـة المتاحـة لإبـداع الخيـال العلمـى.. وكـى يعقـد المخـرج مـع المتلقـى إتفاقيـة مصـداقية سـريعة، أخبرنـا منـذ البدايـة أننـا الآن فـى عـام ٢٠٠٥، وظللنـا نتبعـه بعـد ذلـك علـى مـدى مـائتى سنة من هذا التاريخ..

بـدأت الحبكـة الدراميـة فـورا مـن نقطـة الانطـلاق الرئيسـية فـى الفـيلم، عنـدما أحضـر ريتشـارد مـارتن (سـام نيـل) المتخصـص فـى بيـع وتصـليح السـاعات هديـة متواضـعة لزوجتـه وابنتيـه، عبـارة عـن رجـل آلـى متطـور للغايـة (روبـين وليـامز) ليتحمـل المهـام المنزليـة وأطلقـوا عليـه اسـم أنـدرو، لكـن نقطـة التحـول الدراميـة تجلـت باكتشـاف ريتشـارد أن أنـدرو روبـوت فريـد مـن نوعـه، يمتلـك طاقـات إبداعيـة تجعلـه ينحـت الخشـب ويشـكل التماثيـل لـيس بفعـل قدراتـه المبرمجـة؛ وإنمـا بفضـل تفكيـره المسـتقل وإحساسـه الفنـى الراقـى، ممـا شـجع ريتشـارد للاسـتفادة مـن أنـدرو فـى تصـليح وتصـنيع السـاعات وإبـداع كـل شـىء. وعلـى المسـتوى الإنسـانى أصـبح أنـدرو مـن أصـدقائه المقـربين بعـدما أعطـاه كتبـا كثيـرة ليتثقـف، ومـن أقـرب أصـدقاء أمانـدا (أمبيـث ديفيـدز) ابنـة ريتشـارد الصـغرى التـى تهـوى الموسـيقى، حيـث اختلط الأمـر عليهـا أحيانـا بعـدما شـبت وبـدت كأنهـا تحـب الإنسان الآلى أندرو!

اعتمـد المخـرج علـى المونتـاج الزمنـى السـريع الـذى يمـرر السـنوات تباعـا، هـو لا يقـدم حـدثا دراميـا بعينـه، ولا يريـد للمتلقـى التفاعـل مـع شخصـيتى ريتشـارد وأمانـدا علـى المسـتوى الشخصـى فقـط؛ لأنـه يقـدمهما كنمـاذج مـن البشـر ملفتـة للنظر تحمـل ثقلهـا فـى البعـد الرمـزى حتـى يصـل إلـى مغـزى الفـيلم الشـمولى التجريـدى الفلسـفى الـذى يحتمـل عـدة تفسـيرات.. بفعـل الإبـداع والثقافـة وتفـتح العقـل تطـور أنـدرو مـن داخلـه بالتـدريج حتـى أنـه ارتـدى بدلـة فـاخرة ليلـة زفـاف أمانـدا أو الفتـاة الصـغيرة كمـا يناديهـا دائمـا، واسـتمر أنـدرو يرعـى أولادهـا الصـغار حتـى بلـغ مرحلـة النضـج الكامـل ولحظـة الاختيـار الحاسـمة، وطالـب الإنسـان الآلـى بحريتـه بصـفته مفكـرا ثـرى المواهـب والمشـاعر! فلـم يعـد أنـدرو يتصـور ذاتـه مجـرد قطعـة مـن ممتلكـات ريتشـارد، ذلـك الرجـل الـذى تعهـده عاطفيـا وفكريـا كـأولاده، وفـتح لـه حسـابا فـى البنـك مقابـل أعمالـه وأعطـاه اسـم عائلتـه ليصـبح أنـدرو مـارتن.. لكـن لأن كـل شـىء لـه ثمـن خاصـة الحريـة، انعـزل أنـدرو فـى منزلـه علـى الشـاطىء وافتقـد متعـة حيـاة العائلـة.. ثـم ازداد وعـى أنـدرو وفكـر فـى البحـث عـن أى إنسـان آلـى يشـبهه؛ فاسـتغرقت رحلتـه سـنوات طويلـة وهـو يتجـول بوجـه ماكينـة وملابـس آدميـة. صـحيح أن هـذا الفـيلم لا يجسـد صـراعات بشـرية تقليديـة، لكنـه يحمـل فـى أعماقـه أبعـادا إنسـانية نفسـية فكريـة تسـتحق التفكيـر طـويلا. لقـد وظـف الفـيلم أنـدرو لأكثـر مـن هـدف فـى وقـت واحـد.. ولأن مـن يقـف خـارج الـدائرة يـرى أفضـل، جعـل الفـيلم أنـدرو يلعـب نفـس الـدور بصـفته غريبـا عـن البشـر الممثلـين فـى عائلـة ريتشـارد

الصـغيرة، وظـل يراقـب أدق تفاصـيلهم علـى مـدى أجيـال وأجيـال بمـزيج مـن التحليـــل والصـــمت والضـــحك والازدراء والدهشـــة وهـــم يكبـــرون ويتغيـــرون ويشـــيبون ويموتـــون ويتكبـــرون ويتواضـــعون، لكـــنهم أبـــدا لـــم يتوقفـــوا لتأمـــل مفهـوم السـعادة والحيـاة والمـوت والفضـيلة والقـيم المطلقـة، التـى اعتـادوا ممارسـتها وتقبلهـا بحكـم العـادة مثـل الماكينـة دون النظـر إليهـا مـن الخـارج الأرحـب. وقـد لعـب الفـيلم لعبـة لطيفـة عنـدما اختـار نفـس الممثلـة أمبيـث ديفيـدز لتلعـب دور أمانـدا الجـدة وحفيـدتها بورشـيا الشـابة، لنجـدها بحكـم قصـور الإدراك البشـرى وكسـله تكـرر نفـس أخطـاء جـدتها فـى اختيارهـا الخـاطىء لشـريك حياتهـا. ومـا فائـدة تغيـر الوجـوه طالمـا امتلـك الإنسـان نفس الروح والعقلية المتخلفة؟!

مـن هـذا المنطلـق اعتمـد الفـيلم فـى لغـة الصـورة والحـوار علـى مواقـف الكويـديا السـوداء، التـى تضـحك الإنسـان علـى حالـه عنـدما يكتشـف سـذاجته وقصـر نظـره وسـخافة النكـات التـى تضـحكه. نعـود إلـى الأب ريتشـارد الـذى لـم يختـر لـه الفـيلم مهنـة إصـلاح السـاعات وبيعهـا هبـاء.. مـن الممكـن أن يتعامـل الإنسـان مـع الـزمن ويتكيـف معـه، لكنـه أبـدا لا يـتحكم فيـه ولا يسـتطيع إيقافـه بسـبب عجـزه الآدمـى وقدراتـه المحـدودة، ويكـون المـوت هـو المصـير الوحيـد المضـمون. وعلـى مسـتوى التأويـل الأعمـق حـاول الفـيلم توظيـف أنـدرو ليجسـد لنـا المـادة الخـام للإنسـان المثـالى الـذى نتمنـى وجـوده، لكنـه فـى الواقـع نـادر المثـال تمامـا مثـل أنـدرو. فكـل مميـزات أنـدرو أنـه عـرف قدراتـه وفكـر وتسـاءل وأبـدع ووظـف طاقاتـه لصـالح نفسـه والمجمـوع، كمـا أنـه علـى المسـتوى الإنسـانى مهـذب للغايـة، مسـتمع جيـد جـدا، صـديق وفـى، عاشـق متـيم، لا يكـذب ولا يشـى بغيـره مهمـا أضـره، هـادىء الفكـر والصـوت، لا يخجـل مـن مشـاعر الخـوف وإظهارهـا. ربمـا يكـون النمـوذج المثـالى لأنـدرو هـو النمـوذج المقابـل لتمثـال بجمـاليون المثـالى.. وكـأن الفـيلم يطـرح مـن خـلال رحلـة أنـدرو رؤيتـه لرحلـة الإنسـان فـى الحيـاة منـذ نشـأتها، عنـدما وجـد نفسـه فـى عـالم غريـب عليـه، لكنـه عنـدما وجـد الـدافع وثـق بقدراتـه ونماهـا علـى مـدى سـنوات طويلـة، ليبحـث عـن العلاقـات الجدليـة بـين الـذات والوجـود.. بمعنـى أن كـل هـذه السـنوات الأربعمائـة التـى اسـتغرقها أنـدرو طـوال الفـيلم تعـادل رحلـة الإنسـان التـى هـى أصـل تطـور الحضـارات، ليجمـع الفـيلم فـى زمنـه الـداخلى التجريـدى منظـور الماضـى والحاضـر والمسـتقبل فـى لحظـة واحـدة. وقـد نجـح مـدير التصـوير فـل ميـو والمـونتير نـل تـرافيس والمؤلـف الموسـيقى جـيمس هـورنر فـى إضـفاء إطـار خيـالى تكنولـوجى علـى الأحـداث مـن الخـارج، لكـنهم أبقـوا علـى اللغـة السـينمائية الواقعيـة التـى تتناسـب مـع واقعيـة الصـراع المطـروح حـول هالـة الوهمية المفترضة..

علـى مـر حياتنـا سـنجد أشخاصـا تسـقطهم العـين والـذاكرة، إمـا لأنهـم كمـا المـاء بـلا طعـم ولا رائحـة مثـل زوجـة ريتشـارد، أو لأنهـم المـادة الخـام للعنـف والوقاحـة والكراهيـة بـالغريزة مثـل ابنـة ريتشـارد الكبـرى وابـن أمانـدا فـى الجيـل التـالى، لهـذا اكتفـى المخـرج كـريس كولـومبس بالتقـاطهم مـن

بعيـد، ثـم أسـقطهم تمامـا مـن ذاكـرة الفـيلم بعـد تـوظيفهم دراميـا لـدفع الأحـداث إلـى الأمـام أحيانـا. وفـى مقابـل هـذا الصـنف مـن البشـر هنـاك نمـوذج الفتـاة الصـغيرة أمانـدا وبورشـيا أصـحاب الـروح الصـافية المحبتـين للفـن، لكـن الفـرق بـين الاثنتـين أن بورشـيا لـم تكـرر خطـأ جـدتها.. فـلأن أنـدرو ازداد نضـجا لـم يـدع الفرصـة تفوتـه مـرة ثانيـة، واجـه بورشـيا بحقيقـة مشـاعره لتتخلـى عـن خطيبهـا المزعـوم وتتحـدى العـالم وتعلـن حبهـا لأنـدرو حتـى لـو كـان آلـة.. وقـد اتضـحت قـوة صـراع الإنسـان مـع ذاتـه الـذى يطرحـه الفـيلم أكثـر بعـدما نجـح أنـدرو فـى رحلتـه واسـتثمر أموالـه جيـدا فـى تمويـل مختـرع صـنع لـه وجـه إنسـان وكـل الأعضـاء الفسـيولوجية ونمـا لديـه لـذة الإحسـاس، ممـا جعـل أنـدرو يتمسـك بقضـيته التـى تشـهدها المحـاكم منـذ أجيـال لإثبـات حقـه فـى الانتساب إلى عالم البشر..

بالفعـل هـو فـيلم غريـب لكنـه مثيـر، أجـاد فيـه الأبطـال خاصـة روبـين وليـامز الـذى تخلـى مؤقتـا عـن كوميـديا الفـارس المبالغـة، وقـدم الكوميـديا الأرقـى التـى تثيـر الفكـر. تحمـل فيـه روبـين بشـجاعة ردود أفعـال جمهـوره الـذى يتقبلـه فـى قالـب معـين تمامـا، كمـا تحمـل بشـجاعة ارتـداء زى الإنسـان الآلى معظم الوقت الذى يزن وحده خمسة وثلاثين رطلا.. (١٣٧)

"الكلام فى الممنوع"

وما المانع أن نتكلم فى الممنوع؟!

علـى مـر تـاريخ المخـرج السـينمائى عمـر عبـد العزيـز الـذى قـدم لنـا سلسـلة مـن الأفـلام مثـل "تجيبهـا كـدا تجيلهـا كـدة هـى كـدة" ١٩٨٣ و"القفـل" ١٩٨٢ و"يـا رب ولـد" ١٩٨٤ و"الشـقة مـن حـق الزوجـة" ١٩٨٥ و"البنـديرة" ١٩٨٦ و"دسـوقى أفنـدى فـى المصـيف" ١٩٩٢، سـنجد أن النسـيج الـدرامى الكوميـدى هـو البنيـة الأساسـية لهـذه الأعمـال وغيرهـا، مـع اخـتلاف لغـة الكوميـديا وكيفيـة توظيفهـا داخـل العمـل ككـل، والـذى يـنعكس بطبيعـة الحـال علـى قـدر نجاحـه. لكـن عمـر عبـد العزيـز يرتـدى مـع الفـيلم المصـرى "الكـلام فـى الممنـوع" ثوبـا سـينمائيا جديـدا يفجـر الضـحكات نعـم، لكـن فـى قالـب صـراعات سياسـية إنسـانية بوليسـية وخيـوط دينيـة، مـن خـلال تشـعب عـدة قضـايا مـن بعضـها الـبعض ليعطـى للمتلقـى الـيقظ مساحة لقراءة ما بين سطور المشاهد..

بدايـة اسـتوقفنا اسـم الفـيلم.. فـأى منطقـة محرمـة تلـك التـى يقصـدها الفـيلم والمحظـور فيهـا الاقتـراب أو التصـوير؟ هـل هـى التسـلل إلـى سـراديب كبـار المسـتثمرين وشـركات غسـيل الأمـوال، أم طبيعـة العلاقـة المتوارثـة بـين المسـلم والمسـيحى فـى مصـر، أم جـزاء الشـرفاء وتضـحيتهم بأنفسـهم فـى الـدفاع عـن الـوطن أم مـاذا؟ لـم يكـن أمامنـا سـوى أحـداث الفـيلم نفسـه لنمسـك بـأول الخـيط. قـدم لنـا السيناريسـت نـاجى جـورج البطـل الأول

حسام (نور الشريف) ممثل السلطة والشرطة المسلم الديانة من إدارة تنفيذ الأحكام، والمكلف بالقبض على الدكتور رياض (ماجد المصرى)، الطبيب المسيحى الديانة الهارب منذ خمس سنوات والمتهم بقتل خفير شركة الأدوية التى كان يعمل بها، واغتصاب زوجة الخفير التى شهدت ضد رياض أثناء المحاكمة. هذا هو الحدث الرئيسى ونقطة الانطلاق الدرامية للصراعات المطروحة والشبكات الدرامية المتعددة، لنتعرف على حسام ورياض أكثر وخلفياتهما الفكرية والاجتماعية والنفسية، وليكن تكليف حسام بمهمة القبض على رياض هو أمل الطبيب الوحيد المتبقى للبراءة، وللكشف عن شبكة مخيفة لتجارة المخدرات وغيرها. يعتبر بناء التركيبة الدرامية لشخصية حسام من مميزات الفيلم الدرامية، خاصة فى ظل وجود ممثل من طراز نور الشريف القادر على مصادقة الشخصيات الصعبة بمهارة وحرفة. حسام شرطى صعلوك مناور متهور له منهجه الصادم والسوقى أحيانا فى البحث عن اللصوص، نادرا ما يستخدم السلاح، بالذكاء وبالضمير وبالخبرة يعرف مفتاح كل إنسان. ولا مانع عنده من الاستعانة بلص خزائن لسرقة ديسكات كمبيوتر تبرىء رياض، بعدما أثبت القانون الشريف فشله.. هذه التوليفة الدرامية لشخصية حسام تحملت الكثير من نجاح العمل ووازنت أحيانا ثقل القضايا المطروحة، كما عوضت المتلقى قليلا عن بعض التطويل فى الثلث الأخير من الفيلم، وهى مسئولية المخرج المتحكم فى الإيقاع الداخلى للعمل ومعه السيناريست والمونتيرة رشيدة عبد السلام رغم قوة المونتاج فى النصف الأول من الفيلم.

ثم يتضح لنا أن رياض يتخفى تحت اسم بخيت فى إحدى الحارات يبيع المشروبات ويرعى والدته المريضة (أمينة رزق). وقد اكتسب بفطرته البسيطة حب البسطاء والأطفال وجارته سكينة (ماجدة زكى) الساذجة الثرثارة المرحة تماما.. ولم يلحظ كل هؤلاء أن بخيت مسيحى وليس مسلما، الجلابية البيضاء وإطلاق اللحية ليسا المقياس الصحيح لتحديد ديانة وأيديولوجية الفرد! بالبحث والتحرى يصل حسام إلى الشخصية الثالثة فى الفيلم الدكتورة هاجر ميخائيل (منى عبد الغنى) محبوبة رياض السابقة التى باعته إلى العصابة غدرا، مع ذلك لم يحاول رياض إدانتها أمام المحكمة من منطلق الحب والتسامح عماد المسيحية والإسلام والإنسانية كلها. أما حزام المافيا فيضم خليطا من محترفى المال والقانون والغانيات، مثل (منال عفيفى) التى انتحلت شخصية زوجة الخفير فى المحكمة. وشتان الفارق بين أداء منال العادى هنا والمتميز فى فيلم "عرق البلح" ١٩٩٩ إخراج رضوان الكاشف. وقد وظف الفيلم مفاجآت حسام المتوالية التى لا تسمح للمتلقى بتوقع خطواته التالية، كما وظف بساطة وتلقائية شخصية سكينة وأداء ماجدة زكى المتميز لدفع الصراع إلى الأمام وخلق مفارقات مضحكة. وبنفس المنطق تم توظيف شخصية عبد العزيز (لطفى لبيب) صديق رياض المخلص وضيف نيابة أمن الدولة الدائم، حيث تولى إضفاء المرح والكوميديا السوداء على الأحداث القاتمة بعد اختفاء سكينة نسبيا من الأحداث.

وبقـدر مـا تميـز الحـوار بالسـخرية واللعـب علـى أكثـر مـن معنـى ظـاهرا وباطنـا، بقــدر مــا اتســم أحيانــا بالمباشــرة الشــديدة التــى تفقــد الــدراما أهميتهــا ومتعتهـا، مثـل جملـة حسـام لهـاجر "أنـا مـش مـن ديـن ريـاض ولا مـن دينـك".. وقـد طـرح الفـيلم أبعـادا سياسـية متباينـة.. فالسـطح القريـب يتنـاول صـراع الشـرطة ضـد أعضـاء المافيـا، ومـن بعيـد ألمـح الفـيلم سـريعا لوالـد مطلقـة حسـام عضـو البرلمـان وصـديق العصـابة، كمـا ألمـح الفـيلم فـى مشـاهد نـادرة لشخصـية رئيسـية غامضـة تحـرك العصـابة كقطـع الماريونيـت، لكننـا حتـى النهايـة لـم نكتشـف حقيقتهـا.. بـدت بعـض الأحـداث غيـر مقنعـة مفتقـدة للمبـرر والمصـداقية الدراميـة، مثـل مشـهد تعـاطف حسـام الفـورى مـع ريـاض مـن أول نظـرة، وثقتـه دون سـبب بوعـوده ألا يهـرب حتـى يعـود، ومشـهد قـبض حسـام علـى الشـاهدة المزيفـة بعـد عنـاء ثـم منحهـا الثقـة دون أدنـى منطـق لتهـرب الشـاهدة وتتمـدد الأحـداث مـرة أخـرى، بالإضـافة إلـى تلـك الحالـة الماديـة المتواضـعة لحسـام كضـابط، مـع احترامنـا الكامـل لضـميره الـيقظ، ومشـهد قتـل أو انتحـار هـاجر بعـد تركهـا مسـتندات تبـرىء ريـاض فـى صـحوة ضـمير مفاجئـة لـم يُمهـد لهـا جيـدا، وأخيـرا كانـت النهايـة المعلقـة بإمكانية إنقاذ رياض من عدمه متوقعة إلى حد كبير..

"الكـلام فـى الممنـوع" محطـة فنيـة مختلفـة للمخـرج عمـر عبـد العزيـز، لكنـه لـم يعـط اهتمامـا كبيـرا لكـاميرا سـمير فـرج وموسـيقى راجـح داود اللـذين لـم يقـدما الجديـد فـى ظـل حدوتـة جيـدة تـدور معظـم أحـداثها فـى أمـاكن مغلقـة. إذا أضـفنا بعـض المنـاطق الهامـة غيـر المتماسـكة فـى السـيناريو، فسـنجد أن الفـيلم يسـتقر بهـدوء فـى منطقـة النجـاح المتوسـط رغـم أداء نـور الشـريف وماجـدة زكـى واجتهـاد ماجـد المصـرى. بمقارنـة سـريعة مـع فـيلم "التحويلـة" ١٩٩٦ للمخـرج آمـالى بهنسـى سـنجد أن تيمـة تعـاون المسـلم والمسـيحى لنصـرة الحـق متشـابهة، رغـم اخـتلاف تفصـيلات لقضـايا وأسـلوب المعالجـة السـينمائية. ولسـبب مـا عُـرض الفـيلم جماهيريـا دون مسـاندته بالحـد الأدنـى مـن الدعايـة، ومـر الفـيلم مـرور الكـرام ولـم يشعر به أحد، وكأنه فيلم سرى تائه يبحث عن أصحابه بلا جدوى..(١٣٨)

"المساحة الخضراء/ The Green Mile"

دراما لا يصدقها أحد

مـاذا سـتفعل إذا ظـل ماضـيك يطـاردك مطـاردة العـدو للأسـرى ليـال طويلـة دون موافقتـك؟؟ هـذا هـو السـؤال الـذى لـم يجـد لـه بـول ادكومـب إجابـة رغـم بلوغـه عامـه الثـامن بعـد المائـة مـن عمـره.. هـذا الحـائر هـو بطـل الفـيلم الأمريكـى "المسـاحة الخضـراء/The Green Mile" ١٩٩٩ للمنـتج والسـيناريسـت والمخـرج الأمريكـى فرانـك دارابونـت، وقـد رشـح الفـيلم فـى سـباق الأوسـكار الأخيـر لجـوائز أفضـل فـيلم وأفضـل سـيناريو معـد عـن عمـل

أدبى وأفضل صوت، بالإضافة إلى ترشيحه لجائزة أفضل مخرج من اتحاد مخرجى أمريكا. كما رشح عنه الممثل الأسمر العملاق مايكل دونكان لجوائز الأوسكار والكرة الذهبية واتحاد الممثلين لأفضل ممثل مساعد لعام ١٩٩٩.

أعد المخرج دارابونت سيناريو هذا الفيلم عن رواية "الميل الأخضر" للمؤلف والممثل والمخرج والسيناريست الأمريكى الشهير ستيفن كنج، الذى نشر فصول الرواية الست بالتتابع ١٩٩٦ وحققت أعلى المبيعات. تعتمد الحبكة الدرامية فى هذا الفيلم الطويل الذى يبلغ زمن عرضه مائة وسبع وثمانين دقيقة على فكرة أساسية تفرض على المتلقى اختيارين حاسمين.. إما أن يستشعر مصداقيتها كاملا أو يستبعد الاقتناع بها كاملا. فقد اختار السيناريست والمخرج دارابونت أن نتابع الصراع الدرامى للأحداث ككل بأسلوب الفلاش باك من خلال عينى ووجهة نظر البطل بول، الذى يتذكر ويلعب دور الراوى للأحداث الغريبة التى شارك فيها عام ١٩٣٥، عندما كان يشغل منصب قائد حرس سجن الميل الأخضر، الذى يقضى فيه المحكوم عليهم بالإعدام بالكرسى الكهربائى آخر أيامهم، سمى هذا المكان بهذا الاسم لاكتساء أرضيته باللون الأخضر الداكن. فى هذه المساحة المتعثرة كان بول (توم هانكس) وزملاؤه يعاملون مساجينهم معاملة تجمع بين الحزم والإنسانية الشديدة مع من يستحق، وذلك على النقيض من زميلهم بيرسى (دوج هاتشيسون) المتفاخر بوساطة أقاربه فى السلطة، ويتلذذ بتعذيب المسجونين وإذلال زملائه حتى درجة الخسة ليخفى ضعفه وتفاهته وجبنه الشديد، الذى يدفعه إلى البكاء والتبول اللاإرادى عند أقل خطر. وقد وظف الفيلم شخصية بيرسى فى تطوير الحدث وإطلاق ضحكات الكوميديا السوداء بالتعاون مع الموسيقى الساخرة للفنان الشهير توماس نيومان، ساهم الأداء الطيب للممثل فى إبراز هذا الدور الصعب وإعطائه ثقلا دراميا جيدا، وجسد المخرج مع كاميرا تديفيد تاترسال كآبة ووحشة هذه القلعة المنعزلة، كمعادل بصرى لضيف الموت المستديم. واجتازت الكاميرات التحدى الصعب الذى خلقه السيناريو، عندما حصر معظم المشاهد الداخلية على مدى زمن الفيلم الطويل للغاية داخل تلك المساحة الخضراء، بديكورها المتشابه الأجرد وعمق المنظور المختنق والإضاءة الشاحبة دون الوصل بالمتلقى لدرجة الملل قدر المستطاع، حتى صعد بالمكان ذاته ومردوده النفسى ليلعب أحد أدوار البطولة فى الفيلم. من بين النزلاء هناك نجد الفرنسى جون كوفى (مايكل دونكان) المتهم بقتل شقيقتين صغيرتين، رغم أنه يحمل قلب طفل ويخاف الظلام. وقد تطور الصراع الدرامى تصاعديا عندما اكتشف بول وزملاؤه أن كوفى يمتلك قوة خفية تحقق المعجزات، استطاع من خلالها إحياء فأر صغير قتله بيرسى بتعسف، كما استطاع مداواة كومب وزوجة القائد الأعلى للسجن من أمراضهما بشفط الداء داخله ثم إعادة نثره فى الهواء كالرماد المتطاير. تلك هى الفكرة الأساسية التى يقوم عليها الفيلم والتى لا تقبل معالجتها اختيارا ثالثا فى مدى مصداقيتها وإقناعها كما ذكرنا، خاصة أنها

الـدافع الـدرامى فـى وجـود الفـيلم مـن الأصـل. بـرغم تأكـد بـول وزمـلاؤه مـن بـراءة كـوفى، فـإنهم تملصـوا مـن مسـئولية إثبـات براءتـه أو تهريبـه متحججـين برغبتـه الشخصـية فـى الـتخلص مـن هـذا العـالم الملـىء بالشـرور وبالقتلـة الـذين يسـتغلون الحـب للإيقـاع بضـحاياهم. لكـن قبـل تنفيـذ الإعـدام مـنح كـوفى الفـأر دون قصـد سـر اسـتمرارية الحيـاة، كمـا جعـل بـول يـرى الأحـداث الحقيقيـة لجريمـة قتـل الطفلتـين فـى خيالـه ومنحـه نفـس سـر اسـتمرارية العمـر، لهـذا رأينـاه مـن البدايـة فـى عامـه الثـامن بعـد المائـة معـذبا بـذنب تخليـه عـن المـتهم البـرىء. مـن حـق المتلقـى أن يعطـى تلـك الجريمـة واختيـار كـوفى بالتحديـد تـأويلا علـى المسـتوى الإنسـانى البحـث مـن منظـور عقـاب الضـحية البريئـة ويأسـها مـن وجـود المدينـة الفاضـلة، وربمـا يكـون لـه الحـق فـى إعطائهـا خصوصـية البعـد السياسـى العنصـرى مـن منطلـق أن كـوفى المضـطهد هـو الزنجـى الـذى أطـيح بـه غـدرا، رغـم قلبـه الطيـب وقوتـه الخارقـة التـى لـم يسـىء اسـتغلالها مطلقـا. ولـم يكـن غريبـا أن يرشـح الممثـل الأمريكـى ذو الأصـل الأفريقـى مايكـل دونكـان لأكثـر مـن جـائزة عـن دوره بجـدارة بعـد أدائـه التمثيلـى الجميـل الإنسـانى الـذى يمـس القلـب، وذلـك رغـم حداثـة مشـواره السـينمائى الـذى بـدأ عـام ١٩٩٨ بعـدما بلـغ عامـه الحـادى والأربعـين. كمـا نلاحـظ قبـل الاسترسـال مـع تحليـل الفـيلم أن الأمريكـى تـوم هـانكس صـاحب جـائزتى أوسـكار أفضـل ممثـل عـن فـيلم "فيلادلفيـا/ Philadelphia" ١٩٩٣ وفـيلم "فورسـت جامـب/ Forrest Gump"" ١٩٩٤ لـم يرشـح لأى جـائزة علـى الإطـلاق فـى هـذا الفـيلم.. فقـد كـان يحتـاج لإضـفاء حيويـة أكثـر علـى مـنهج تجسـيده للشخصـية، ولا يكتفـى بملامحـه شـبه الجامـدة ونبـرات صـوته ذات الـوتيرة المتشـابهة معظـم الوقـت، كمـا أنـه لـم يبـرز أى تغييـر أو تطـور فـى أدائـه طبقـا للصـراع الـدرامى، خاصـة بعـد مرحلـة تنفيـذ حكـم الإعـدام فـى كـوفى البـرىء، وقـد ظهـر تـوم هـانكس علـى غيـر المعتـاد بـوزن زائـد تمامـا أثـر علـى مرونـة وانسـيابية الحركـة عمومـا لديـه مقارنـة بأفلامـه السـابقة علـى اختلافهـا. وقـد سـبق للثنـائى الروائـى سـتيفن كـنج والسيناريسـت المخـرج فرانـك دارابونـت التعـاون أول مـرة فـى فـيلم "افتـداء شاوشـانك/Shawshank Redemption" ١٩٩٤ الـذى رشـح لسـبع جـوائز أوسـكار، لكـن الأمـر يبـدو لنـا مختلفـا مـع فيلمنـا هنـا.. فقـد أفـاض المخـرج والسيناريسـت دارابونـت فـى الاسـتغراق فـى تفاصـيل مسـهبة تبـدو روائيـة وصـفية وليسـت سـينمائية مرئيـة يمكـن اختزالهـا، ممـا تسـبب فـى طـول زمـن الفـيلم الشـديد وترهـل الإيقـاع الـداخلى للصـراع والانتقـالات البطيئـة لمونتـاج ريتشـارد فرانسـيس بـروس أحيانـا داخـل المشـاهد الواحـد أو بـين المشـاهد، كمـا لـم يبـرز السـيناريو فروقـا واضـحة داخـل التركيبـة الدراميـة لطـاقم الحـراس المتضـامنين مـع البطـل باسـتثناء شخصـية بيرسـى؛ فبـدوا جميعـا ظـلالا نمطيـة باهتـة لبـول وفقـدوا الكثيـر مـن اسـتقلالية وجودهم وتأثيرهم الدرامى.

أمـا عـن الحـدث الرئيسـى الـذى بنـى عليـه الفـيلم المتمثـل فـى قـدرات كـوفى المعجـزة فلـم يبـدو لنـا أن دارابونـت قـدم لهـا رؤيـة ومعالجـة سـينمائية مقنعـة ومبـررات دراميـة لوجودهـا، ولا نعنـى بـالمبررات الدراميـة أننـا نريـد

تفسيرا كاملا لمعجزات كوفى أو سجنه فى إطار محدد مهما كان، لكننا نعنى الإشارة ببعض الإيحاءات أو التلميحات الغيبية أو الواقعية أيا كانت تفتح أبواب التأويل داخل المتلقى؛ لأننا حتى النهاية لم نعرف أى شىء عن خلفيات كوفى من قريب أو من بعيد، مما خلق غموضا وغربة بيننا وبينه لم يمنعا من التعاطف مع اتهام إنسان برىء ظلما. لهذا السبب بدا الفيلم بعيدا عن المصداقية مفتقدا اللغة السينمائية الموحدة الواقعية أو افانتازيا أو الممتزجة بين الاثنين، هذا مع خالص احترامنا للآراء التى رشحت الفيلم لأكثر من جائزة والناس فيما يعشقون مذاهب.. (١٣٩)

"لصوص لكن ظرفاء/ Life"

نموذج طيب للكوميديا الذهنية وفن الماكياج

لا ندرى لماذا مر الفيلم الأمريكى "لصوص لكن ظرفاء/ Life" ١٩٩٩ للمخرج تيد ديم على السوق المصرى مرور الكرام؟!! هذا الفيلم ليس عبقريا ولا يقدم لغة سينمائية سوبر، لكنه يطرح قضية مهمة للمناقشة من خلال بوابة الكوميديا الصعبة. فهل يرجع هذا المرور العابر؛ لأن الدعاية للفيلم لم تكن كافية، أم بسبب الاسم التجارى الذى اختير له للعرض فى السوق المصرى ألبسه رداء من السطحية لا يستحقها ولا وجود لها على الإطلاق، حيث إن الترجمة الأصلية لعنوان الفيلم تعنى "الحياة".. وعندما نتتبع تحليل هذا الفيلم سندرك مغزى هذا العنوان الذى يبدو فى الظاهر عاما، وسنتوقف أيضا أمام الماكيير المخرج الشهير ريك بيكر الذى رشح عن هذا الفيلم لجائزة أفضل ماكياج فى مسابقة أوسكار الأخيرة.

قدم المخرج تيد ديم مع كاتبى السيناريو روبرت رامسى وماثيو ستون والمونتير جيفرى وولف معالجة ناجحة لتيمة إنسانية سياسية عبر ستين عاما من الأحداث، تجمع بين طرفى الخصوصية والعمومية من خلال لغة الكوميديا السوداء، اعتمادا على قدرات نجمى الكوميديا إيدى ميرفى ومارتن لورانس صاحبى البشرة السمراء. فى نيويورك عام ١٩٣٢ وبالمصادفة القدرية البحتة سرق المقامر الأسمر المرح راى جيبسون (إيدى ميرفى) حافظة نقود المقامر الأسمر الآخر كلود بانكس (مارتن لورانس) فى أحد الملاهى الليلية. وعندما اتضح أن حافظة بانكس تصفر من الخواء وقع الاثنان فى قبضة أحد رجال العصابات الذى قرر إطلاق سراحهما، مقابل تهريب خمور من الجنوب والعودة بها إلى نيويورك فى الشمال. فى الجنوب كان القدر قد رتب وضع البطلين صاحبى القلوب البيضاء فى أقسى اختيار يوضع فيه إنسان، عندما قتل شرطى أبيض أحد المقامرين السمر الذى اتهم أموال راى. فما كان من الشرطى القاتل إلا أن ألصق التهمة بالبطلين، ليفاجئا بالتورط ظلما فى جريمة لم يرتكباها وعقوبة مميتة بالحبس مدى الحياة فى سجن ولاية ميسيسبى

بـالجنوب.. اســتطاع المخـرج تيـد ديـم مــن خـلال مشــاهد بسـيطة ســريعة تقـديم كوميــديا ســوداء فكريــة هادفــة، تتضــمن ملامــح كوميــديا الموقــف والشخصــية، تحمــل رؤيــة نقديــة شــديدة الســخرية لاذعــة لصــراع العدالــة والنضـال مـن أجـل الحريـة، وقضـية العنصـرية وعلاقـة الفـرد بالسـلطة، خاصـة أن كـل نـزلاء السـجن مـن أصـحاب البشـرة السـمراء. وعلـى مـدى سـتين عامـا حـاول فيهـا راى وبـانكس الهـروب عـدة مـرات دون جـدوى، مـر بنـا الفـيلم سـريعا وبدرجـة مـا مـن التعمـق علـى بعـض النمـاذج مـن السـجناء، لـنلمس الرائحــة الكريهــة للملــل الشــديد المنبعــث مــن تلــك الحيــاة، وهــذه الوجــوه المتشــابهة والكلمــات العبثيــة والأوامــر المكــررة ومناوشـــات الســجناء مــع بعضـهم الـبعض، وتحـايلهم الشـديد علـى أنفسـهم وعلـى محنـتهم باللعـب والضحك. بـرغم أن علاقـة الصداقة الحميميـة بـين راى وبـانكس كانـت تتقلـب بـين تقاسـمهما القـدر الظـالم بـروح واحـدة، وإلقـاء كـل منهمـا مسـئولية ذلـك المصـير علـى الآخـر، فـى ظـل خصـامهما سـنوات طويلـة فـى لحظـة يـأس وإحبـاط شـديدين، فإنهمـا كانـا يتابعـان عبـر الخطابـات وشاشـات التليفزيـون التغييـر الشـديد الـذى يجتـاح العـالم مـن حولهمـا وتطـورات قضـية العنصـرية وأحـداث الحـرب العالميـة الثانيـة، حتـى وصـلنا إلـى العصـر الحـديث وهمـا كمـا همـا مكـبلان محلـك سـر مثـل أسـوار السـجن! رغـم كـل شـىء لـم يفقـدا الأمـل فـى الحـرب مـن أجـل حريتهمـا حتـى بعـد بلوغهمـا عامهمـا التسـعين وتغير ملامحهما تماما؛ لأن قلبهما المتمرد النقى كما هو لم يتغير..

هــذا الفــيلم هــو العمــل الرابــع فــى قائمــة أعمــال المخــرج تيــد ديــم المتخصــص فــى الأفــلام الخفيفــة، حيــث قــدم مــن قبــل "مــن يكــون هــذا الرجــل؟/ Who's The Man?" ١٩٩٣ و"الحكــم/The Ref" ١٩٩٤ و"فتيــات جمــيلات/ Beautiful Girls" ١٩٩٦. نجـح فيلمنـا هنـا فـى توظيـف كافـة الممثلـين المغمـورين علـى كثـرتهم لتجسـيد بيئـة السـجن الخائفـة، وإبـراز تطـور العلاقـة بـين الصـديقين راى وبـانكس، وكثيـرا مـا لعبـوا دور المعلـق والمفسـر للحـدث عبـر الحـوار ولحظـات الصـمت وسـاهموا فـى توليـد كوميـديا الموقـف. فالشخصـيات الكوميديـة لا تـدخل فـى دائـرة الخصوصـية المتفـردة مثـل التراجيـديا بقـدر مـا تصـبح أنماطـا عامـة تشـير إلـى نمـاذج كثيـرة فـى المجتمــع تماثلهــا، مثــل الرجــل العمــلاق والمهــزوم مــن داخلــه والمحــب للسـلطة والصـوت العـالى والمنحـرف أخلاقيـا والعاشـق لصـنع الطعـام وهكـذا دون الـدخول فـى تفصـيلات حيـاتهم الدقيقـة، وقـد أدى الممثلـون المغمـورون أدوارهـم جيـدا، ممـا أعطـى الفـيلم مـذاقا متنوعـا. كمـا احـتفظ السيناريسـت بتفصـيلات صـغيرة اختزنهـا وقـت اللـزوم لتبعـث الضـحك وتـؤدى إلـى نقطـة تحـول دراميـة، مثـل سـاعة يـد والـد راى التـى احـتفظ بهـا القاتـل حتـى النهايـة. بسـبب تلـك السـاعة تأكـد المـأمور بالمصـادفة مـن بـراءة المتهمـين ومعهـا يلقـى القاتـل الحقيقـى حتفـه، لكـن إمعانـا فـى سـخرية القـدر الثقيلـة يفـارق المـأمور الحيـاة قبـل إعلانـه بـراءة البطلـين وتمـوت الحقيقـة إلـى الأبـد! وقعــت موســيقى المؤلــف ويكليــف جــين وكــاميرات مــدير التصــوير جــوفرى سـمبســمون فــى دائــرة التقليديــة واللاإبــداع اللافــت للنظــر، وتركــا حمــل الكوميـديا علـى الإخـراج والسـيناريو والأداء، باسـتثناء أفضـل مشـاهد الفـيلم

الـذى مـزج فيـه التصـوير والمونتـاج عـدة مـرات بشـكل جيـد بـين الواقـع القـاتم وأوهـام اللاوعـى التـى تـدور فـى رأس راى جيبسـون.. فلكـى ينقضـى ليـل السـجن الطويـل كـان راى يحكـى لزملائـه عـن الملهـى الـذى كـان يحلـم بافتتاحـه قبـل السـجن، وكلمـا تتابعـت كلماتـه وصـوره الذهنيـة تنقـل المونتـاج والكـاميرات بـين الحكايـات التـى يتخيلهـا وأبطالـه مـن زملائـه المسـجونين، بـين وحدتـه علـى فراشـه الواسـع وزملائـه الـذين يشـاركونه أحلامـه حتـى تسـاقطت الحـدود الفاصـلة بـين الحقيقـة والخيـال فـى تجسـيد شـديد القسـوة للقهـر الرهيـب المكبـوت داخـل راى بسـبب تهمـة ملفقـة لـم يرتكبهـا. بمـا أن الفـيلم يتعامـل زمنيـا مـع مرحلـة زمنيـة طويلـة بلغـت سـتن عامـا فـى ظـل ديكـور واحـد لعنبـر النـوم أو فنـاء السـجن، لجـأ المخـرج إلـى حلـول مرئيـة مبسـطة تمـرر الـزمن سـريعا بـدلا مـن الحـوار والأخبـار والتـذكر.. فنـراه يثبـت الصـورة علـى أحـد المسـجونين أثنـاء حركـة مـا، ثـم يجعلـه يختفـى مـن الكـادر لنجـد مكانـه خاليـا ربمـا لكونـه فـارق السـجن أو الحيـاة.. بـرغم أن الفـيلم أجـاد توزيـع المسـاحة الدراميـة بـين البطلـين، فـإن هـذا العمـل كـان يمكنـه تحقيـق نجـاح أفضـل لـو كتـب لـه سـيناريو أقـوى مـن ذلـك، خاصـة فـى ظـل الأداء الكوميـدى الرفيـع للـدويتو إيـدى ميرفـى ومـارتن لـورانس، اللـذين التقيـا مـن قبـل فـى الفـيلم الكوميـدى "ارتـداد/ Boomerang" عـام ١٩٩٢ للمخرج ريجنالد هادلين.

ثـم نصـل إلـى الماكيـاج وهـو مـن أفضـل عناصـر الفـيلم تـأثيرا وإتقانـا.. لقـد نجـح المـاكيير ريـك بيكـر فـى رسـم المراحـل العمريـة المتتابعـة لـراى ويـانكس وبقيـة الفريـق ببراعـة بكافـة التفاصـيل المدروسـة جيـدا، ممـا أضـفى مصـداقية جميلـة علـى الحبكـة الدراميـة، ثـم منحهـا أداء البطلـين التمثيلـى روحـا وحيويـة كبيـرة بتنـوع أدائهمـا مـن خـلال ديناميكيـة الحركـة وتشـكيلات الجسـم والتعبيـرات والأفعـال وردود الأفعـال وتلـوين النبـرات الصـوتية مـع كـل مرحلـة سـنية. يُعـد بيكـر (١٩٥٠ -) مـن أبـرز فنـانى الماكيـاج فـى السـينما العالميـة، لهـذا نـال جـائزة الأوسـكار لأفضـل ماكيـاج خمـس مـرات كمـا رشـح للأوسـكار ثـلاث مـرات. كمـا أن سـجل أعمـال الكوميـديان الأسـمر الموهـوب إيـدى ميرفـى يتحـدث عـن نفسـه، وشـاهدنا لـه أكثـر مـن فـيلم فـى العـام الأخيـر. ربمـا لا يعـرف الـبعض أن الكوميـديان مـارتن لـورانس يمتـك أيضـا موهبـة كتابـة السـيناريو والإخـراج، بـرزت فـى فيلمـه "الخـيط الرفيـع بـين الحـب والكراهيـة/ A Thin Line Between Love And Hate" ١٩٩٥. أمـا فيلمنـا هنـا فيرصـد إشـارات مـن قريـب ومـن بعيـد، ويتـرك للمتلقـى الإيجـابى مهمـة التحليـل لمـا فـوق وتحـت السـطح بنبـرة موضـوعية هادئـة شـديدة السـخرية والعنـف دون صـراخ أو مصـادرة وجهـات النظـر الأخـرى. وكعـادة الأفـلام الكوميديـة لابـد أن تصـل إلـى النهايـة السـعيدة المتوافقـة.. لهـذ اسـتطاع راى ويـانكس فـى النهايـة الهـروب بمغـامرة ذكيـة، ليؤكـدا أن الإنسـان سـيلحق بحريتـه مهمـا كانـت قسـوة الاختيـار حتـى لـو علـى طـرف سـلم العربـة الأخيـرة وهكذا هى الحياة. (١٤٠)

"الدخيل/ The Insider"

سقوط قناع الحرية الأمريكية المزيفة

من المصادفات الجميلة أن يُعرض فى القاهرة فيلمان فى وقت واحد للممثل النيوزيلندى الأصل راسل كرو، لنعرف مدى موهبة هذا الفنان وقدرته على تنويع الأداء وتفهم الشخصيات بهذا الشكل الممتع المثير.. وسوف نفرد لاحقا مساحة أخرى لفيلمه الضخم "المصارع/Gladiator" لنتفرغ هنا لفيلمه الأمريكى المهم "الدخيل/ The Insider" ١٩٩٩ للمخرج الأمريكى مايكل مان، الذى شارك فى كتابة السيناريو والإنتاج أيضا. قبل دخول قاعة العرض يعلن الآفيش عن نفسه بفخر أن فيلمه رشح لسبع جوائز أوسكار دفعة واحدة فى المسابقة الأخيرة، والحقيقة أن الفيلم رشح ونال جوائز كثيرة من جهات متعددة سنتناولها بالتفصيل فى النهاية.

من المهم قبل الاندماج مع هذا الفيلم الجرىء معرفة أنه العمل الثانى فقط فى سجل المخرج الموهوب مايكل مان، الذى قدم فيلمه الأول "الحرارة/ Heat" ١٩٩٥ وقد أنتجه وكتب له السيناريو أيضا ونال تقدير الجمهور والنقاد، ولعب بطولته الممثلان الكبيران روبرت دى نيرو وآل باتشينو، وهذا الأخير آل باتشينو هو الذى سنلتقى به مرة أخرى فى فيلمنا هنا. استعان المخرج مايكل مان بمعظم الطاقم الفنى لفيلمه الأول، مثل مدير التصوير الإيطالى دانتى سبينوتى والمونتير وليام إس. جولنبرج. أما فى فيلمنا هنا فقد كتب مايكل مان السيناريو بالاشتراك مع آريك روث عن قصة حقيقية نشرتها الكاتبة مارى برينر فى مقالة صحفية بعنوان "الرجل الذى عرف أكثر من اللازم".. تتلخص قصة الفيلم ببساطة فى صراع الإنسان المرير ضد القوى السلطوية وأحيانا ضد نفسه من أجل تحقيق كل أو جزء أو شذرات من العدالة، وكأنه الفارس المختار لهذا الزمان حتى لو أصر أن يلعب دوره هذا إجباريا مهما كان الثمن.. لكن يبدو أن فارس العصر الحديث مقهور أكثر من اللازم، يحمل سيفا من السكر يبتل ويذوب من نفخة واحدة! فارسنا فى هذا الفيلم هو عالم الكيمياء اللامع جيفرى وجاند (راسل كرو)، الذى تجرأ وأعلن اعتراضه على مواد السجائر التى تنتجها شركة التوباكو الكبرى التى يعمل بها، لاحتوائها على أضرار كثيرة على مدخنيها وعلى من حولهم. لم تكن المشكلة فى استغناء الشركة عن خدماته، وأنه أصبح فجأة هو وزوجته وصغاره بلا مورد، لكن الخطر الأكبر يكمن فى ضمير وجاند المتيقظ الذى أوعز له بعدم إمضاء إقرار بالحفاظ على سرية المعلومات الخطيرة التى يعرفها عن الشركة. ثم تصاعد الصراع الدرامى على جميع المستويات، عندما قرر البطل من منطلق التخلص من عذابه الداخلى واحتراما لنفسه ولأمانته العلمية الاستجابة للإعلامى لويل برجمان (آل باتشينو) والظهور فى برنامج "ستون دقيقة" لإعلان كافة الحقائق مهما كانت تهديدات شركة التوباكو.

نتوقف هنا لحظة لنقترب من بعض أسباب نجاح هذا الفيلم للمناقشة، بما يتضمنه من قضايا خطيرة تمس الإنسان فى كل المجتمعات، لها خلفيات ومردود سياسى واقتصادى وإنسانى قوى تماما. لكن أهمية اختيار الصراعات التى يطرحها الفيلم فى حد ذاتها لا تكفى لنجاحه؛ لأن هذه البذور فى حاجة إلى من ينميها دراميا فى طرح عدة خيوط رئيسية وفرعية واسعة، استطاع جمعها فى جديلة سينمائية واحدة قوية؛ لأن دائرة الصراعات على ضخامتها وتشتتها المخادع لا تنفصل أبدا. وقد استطاع الفيلم إرساء قواعد النجاح فى صفوفه من خلال كثافة الأحداث وسرعة الإيقاع الداخلى وزوايا الكاميرا المختارة بعناية خاصة القريبة منها وتفاصيل الكادر، التى تضيف وتعمق اللحظة الدرامية ولا تكتفى بمجرد الترجمة للحدث، بالإضافة إلى الوعى الكبير بوظيفة الحوار. مثل هذا النوع من الأعمال يفسد توهجها الصارخ عامل الشرح الكثير؛ لأن هذه الصراعات الداخلية العنيفة تحتاج إلى مراعاة شديدة فى التعامل مع الكلمة. لهذ ترك السيناريو مساحة كبيرة للصورة بكافة عناصرها، لتبوح بالكثير على المستوى الدرامى والبعد الجمالى فى نفس الوقت بعدد قليل من الكلمات من حيث الكم، وأفسحت الطريق طويلا للحظات صمت صادمة أكسبت الفيلم قوة ومصداقية مؤثرة، مثل مشهد وقوف برجمان متخبطا صامتا بملابسه وسط المياه لا يستوعب ماذا يحدث أو ماذا يفعل.. لم يكن سبب نجاح هذا الفيلم هو مجرد التعاطف من بعيد مع إنسان أو بطل يريد إعلان كلمة الحق والفضول لمعرفة نهاية الصراع؛ وإنما تدفق الفيلم وحبكته الدرامية وقوة تركيبة بناء الشخصيات مما جعل المتلقى عنصرا متداخلا مشاركا متفاعلا فى قلب اللحظة الدرامية ذاتها. هذه الصراعات الداخلية أيضا تفتح للممثل الموهوب ملعبا واسعا ليعبر عن ملكاته الخاصة، بالتالى كان اختيار الممثلين راسل كرو وآل باتشينو بموهبتهما الخلاقة وقدرتهما على استيعاب الأبعاد الدرامية للشخصية وطبيعة المعالجة والرؤية السينمائية من أهم عوامل نجاح هذا الفيلم. برغم مشاهد آل باتشينو القليلة بالمقارنة لراسل كرو، فإنه برز فى أدائه، وارتفع بمستوى مشاهده التى تصاعدت بقوة قرب النهاية بفضل موهبته، التى رشحته باقتدار لجائزة أفضل ممثل وممثل مساعد ثمانى مرات، حتى نال أوسكار أفضل ممثل عن فيلم "عطر امرأة/ Scent Of A Woman" ١٩٩٢ للمخرج مارتن بريست.

نعود إلى تحليل فيلمنا هنا الذى اتخذ صراعه الدرامى أبعادا أكثر رحابة وجرأة، عندما امتد نفوذ شركة التوباكو إلى منتجى البرنامج التليفزيونى لوقف إذاعة الحلقات ويغتالوا اعترافات العالِم المخلص، ويسلط الفيلم مرآة فاضحة على مفهوم الحرية الأمريكى المزيف فى بعض الأحيان على المستوى الإعلامى والإنسانى والاقتصادى الرأسمالى والسياسى داخل المجتمع ككل. وإمعانا فى السخرية المريرة حول نفوذ الأعداء، إذا بالبطل يتحول من منقذ البشرية إلى متهم مدع كاذب استغلالا لهفوات عادية تماما فى ماضيه يرتكبها أى إنسان عاد.. لم يكتف الفيلم بالتعبير عن الصراع من منطلق المنظور الفكرى

المجـرد، بـل أضـاف إليـه دفقـات إنسـانية نقديـة عنـدما شـاهدنا زوجـة البطـل (ديـان فينـورا) تتخلـى عنـه فـى أحـرج لحظـات حياتـه لتـزداد محنتـه سـوادا، بعكـس زوجـة برجمـان التـى سـاندته حتـى النهايـة. مـن هنـا وهنـاك وصـلت الصراعات إلـى الـذروة فـى كـل مكـان، لكنهـا فـى حقيقتهـا مفتـاح لصـراع واحـد متضـخم يحمـل وجوهـا كثيـرة، يحتـاج إلـى لحظـة اختيـار حرجـة لا رجعـة فيهـا.. لهـذا زاد مـن مصـداقية الفـيلم ابتعـاده عـن النهايـة المثاليـة المتفاءلـة، عنـدما تحمـل البطـل وحـده نتيجـة تـيقظ ضـميره وفـارق زوجتـه، وارتضـى وهـو عـالم الكيميـاء وظيفـة مـدرس صـغير. كمـا قـدم الإعلامـى برجمـان اسـتقالته؛ لأنـه افتقـد الإحسـاس بالأمـان، ولـم يعـد يسـتطيع الكـذب علـى نفسـه وعلـى من حوله أكثر من ذلك.. (١٤١)

"موسيقى من القلب/ Music Of The Heart"

ميريل ستريب وفن التمثيل الراقى

لحظـة الفشـل لحظـة مريعـة يقـاطع فيهـا الإنسـان ذاتـه، يخاصـم الـزمن، يظـل يتهـاوى ويتهـدل مـن داخلـه فـى الظلمـات بانحـدار شـديد كمـن يلقـوا برأسـه فجـأة فـى مصـبدة فـم الأسـد! فمـاذا سـيفعل؟؟ هـل سـيرفع منديلـه الـورقى الممـزق مستسـلما ويقـدم نفسـه وليمـة دسـمة لأنيـاب اليـأس الشـرهة، أم أسيسـتوعب الـدرس ويـتعلم ويفيـق ويتمسـك بنفسـه وبالحيـاة مهمـا حـدث؟ بـدلا مـن التوغـل فـى التصـورات النظريـة سـنرى كيـف حسـمت السيدة روبرتا جاسبارى أمرها مع هذه القضايا عمليا وماذا كانت النتيجة.

روبرتـا جاسـبارى هـى بطلـة الفـيلم الأمريكـى "موسـيقى مـن القلـب/ Music Of The Heart" ١٩٩٩ للمخـرج الأمريكـى ويـس كـرافن، اسـتلهمت كاتبـة السـيناريو بـاميلا جـراى أحـداثها مـن الفـيلم التسـجيلى الأمريكـى "معجـزات صـغيرة/ Small Wonders" ١٩٩٥ الـذى رشـح للأوسـكار عـام ١٩٩٦، وكـان يتنـاول حيـاة روبرتـا جاسـبارى أشـهر مدرسـة أطفـال لآلـة الكمـان فـى حـى هـارلم الشـرقى وفـى الولايـات المتحـدة بأسـرها. يهمنـا أن نعـرف قبـل الانـدماج مـع هـذا الفـيلم الجميـل أن هـذا العمـل يمثـل نقلـة فنيـة مختلفـة تمامـا فـى حيـاة المخـرج ويـس كـرافن المتخصـص فـى أفـلام الرعـب منـذ بدايتـه فـى فـيلم "المنـزل الأخيـر علـى اليسـار/ The Last House On The Left" عـام ١٩٧٢، وهـو أيضـا صـاحب ثلاثيـة فـيلم "الصـرخة/ Scream" الشـهيرة التـى قـدمت أعـوام ١٩٩٦ و١٩٩٧ و٢٠٠٠، وإذا بكـرافن الـذى يمتلـك أيضـا ملكـة كتابـة السـيناريو والتمثيـل والمونتـاج والتـأليف الروائـى يثبـت أنـه مخـرج موهـوب جـدا فـى نوعيـة الأفـلام الاجتماعيـة الإنسـانية، حتـى أن تجربـة هـذا الفـيلم أسـفرت عـن ترشـيح بطلـة الفـيلم الممثلـة ميريـل سـتريب لجـائزة أفضـل ممثلـة فـى جـوائز الأوسـكار والكـرة الذهبيـة الأخيـرة ومـن قبلهمـا اتحـاد ممثلـى السـينما، كمـا رشـح الشـاعر دين وارين لأوسكار أفضل أغنية عن نفس الفيلم.

بعـد هـذه النبـذات القصـيرة نسـتطيع الآن التفـرغ لتحليـل أركـان الفـيلم.. بسـبب تنقـل تشـارلز الـدائم الـذى يعمـل فـى البحريـة، أجلـت روبرتـا جاسـبارى (ميريـل سـتريب) حلمهـا بعمـل مشـروع تعلـيم آلـة الكمـان، مكتفيـة بسـعادتها مـع زوجهـا وأبنائهـا الاثنـين. قـدم لنـا الفـيلم هـذه المعلومـة مـن خـلال الفـلاش بـاك السـردى، ووظفهـا كـدافع ومبـرر للتحـدى ونقطـة انطـلاق دراميـة للصـراع ككـل، خاصـة عنـدما تخلـى تشـارلز فجـأة عـن عائلتـه رغـم كـل تضـحيات روبرتـا مفضـلا حياتـه مـع أخـرى.. أدت هـذه الصـدمة إلـى انهيـار حياتهـا السـابقة وهـذا مـن حسـن حظهـا؛ لأنهـا سـتفتح صـفحة جديـدة ناصـعة لحيـاة مكافحـة متألقـة سـتنالها فـى المسـتقبل. أحسـن الفـيلم بعـدم ظهـور شخصـية تشـارلز علـى الإطـلاق لأكثـر مـن سـبب.. فقـد تـم توظيفـه معنويـا ورمزيـا فـى اللحظـة الدراميـة الحاليـة أكثـر منـه واقعـا مجسـما، كمـا أن إلغـاء وجـوده المرئـى علـى الشاشـة يعـادل تهمـيش دوره الـواقعى فـى قلـب روبرتـا وقلـب أطفالـه إلـى الأبـد. أيضـا كـان ظهـوره سيتسـبب ولـو مـن بعيـد فـى بـاب الجـدل داخـل المتلقـى للتسـاؤل عمـن المخطـىء فـى انهيـار تلـك الحيـاة الزوجيـة، الأمـر الـذى سـيدخل بـالفيلم فـى متاهـات طويلـة معرقلـة لا تعنينـا. لقـد أراد القـدر أن يحـدث تـوازن بعـض الشـىء داخـل قلـب روبرتـا القـوى، ومنحهـا فـى مقابـل زوجهـا السـابق الـذى أهـان أنوثتهـا ووجودهـا بعنـف أمـاً قويـة تثبـت أوتادهـا مـن داخلهـا، حفزتهـا علـى التماسـك والبحـث عـن عمـل وعـن نفسـها أيضـا. ثـم أتـم القـدر جميلـه وبعـث لروبرتـا بصـديقها القـديم برايـان (إيـدن كـين) الـذى ذكرهـا بموهبتهـا الموسـيقية الرائعـة، ورشـح لهـا إحـدى المـدارس لتعمـل بهـا مدرسـة لآلـة الكمـان التـى تبـرع فـى عزفهـا وتعليمهـا للصـغار. وفـى المدرسـة بـدأت روبرتـا حيـاة جديـدة تمامـا بـين تشـجيع مـديرتها السـمراء جانيـت (انجـيلا باسـيت) وبعـض زملائهـا، وغيـرة الـبعض مـن موهبتهـا الخلاقـة. وبعـد عشـر سـنوات مـن الكفـاح المتواصـل أصـبح الالتحـاق بفصـل روبرتـا جاسـبرى الموسـيقى منتهـى أمـل كـل الأطفـال المحبـين للموسـيقى. وبفضـل ذكـاء وإصـرار روبرتـا وشخصـيتها القياديـة وغرامهـا الشـديد بـالفن وبآلـة الكمـان وإيمانهـا القـوى بنفسـها، اسـتطاعت ميلاد نفسها من جديد ومداواة جرحها القديم الذى التئم بصعوبة مريرة..

اسـتمد الصـراع الـدرامى متعتـه وإثارتـه مـن فـوج العراقيـل التـى تواجهـه، لـذلك فجـر الفـيلم مفاجـأة صـادمة ثانيـة فـى وجـه روبرتـا، عنـدما قـررت إدارة المدرسـة فجـأة الاسـتغناء عـن خـدماتها وكـل نجاحهـا ترشـيدا للنفقـات؟!! بالتـالى اكتسـب الصـراع الـدرامى أبعـادا أكثـر رحابـة بكثيـر عـن بـدايات الفـيلم، ونفـض عـن نفسـه قضـبان الانغـلاق الفـردى؛ لأن المسـألة لـم تعـد مسـألة شخصـية مقيـدة فـى فلـك روبرتـا وتشـارلز، بـل أصـبحت قضـية شـمولية عامـة فـى سـبيل اسـتمرار الفـن تخـص روبرتـا وكـل الأجيـال الحاليـة والقادمـة. ثـم وصـل الفـيلم إلـى لحظـة الـذروة عنـدما قـرر جميـع الأهـالى مسـاعدة روبرتـا فـى إقامـة حفـل موسـيقى كبيـر يغطـى نفقـات ميزانيـة حصصـها، وتطـوع بالمشـاركة فـى العـزف مجموعـة مـن أشـهر عـازفى الكمـان إيمانـا بقيمـة الفـن فـى الحيـاة وبموهبـة ورسـالة روبرتـا السـامية. اعتمـد المخـرج فـى رؤيتـه للعمـل علـى تقـديم بعـض التفصـيلات الحياتيـة الصـغيرة الحيـة بـين

روبرتـا وولـديها وتلاميـذها، لنستشـعر مشـقة رحلتهـا وبـراءة قلبهـا الجميـل، ولتوظيفهـا مسـتقبلا فـى أحـداث بعينهـا. كمـا أن كثـرة المشـاهد الممتلئـة بالأطفـال الموهـوبين تمثيليـا تمـنح المتلقـى جرعـات متدفقـة مـن الألفـة والحميميـة مـع العمـل ككـل، وقـد زاد مـن مصـداقية العمـل أيضـا تلقـى النجمـة الأمريكيـة ميريـل سـتريب دروسـا مكثفـة فـى عـزف آلـة الكمـان قبـل وأثنـاء التصـوير لتجسـيد دورهـا بجديـة، ممـا انعكـس علـى الفـور علـى طريقتهـا الصـحيحة للإمسـاك بالآلـة وكيفيـة إلقـاء التعليمـات علـى طلابهـا واسـتيعابها لـروح الكمـان وخصوصـيتها ولغـة أوتارهـا. والحـق أن اختيـار ميريـل سـتريب الموفـق للعـب هـذ الـدور يُعـد مـن أهـم أركـان نجـاح هـذا الفـيلم، بفضـل موهبتهـا التمثيليـة التـى تزيـدها خبـرة السـنين بريقـا. تتميـز ميريـل سـتريب بشخصـيتها القويـة وأدائهـا السـهل الممتنـع وملامحهـا المرنـة وطبقـات صـوتها المحـددة وقبولهـا الشـديد، وقـد أثبتـت ميريـل موهبتهـا بتنوعهـا المسـتمر فـى موهبتهـا واسـتيعابها ووعيهـا الواضـح بـدقائق الشخصـية الدراميـة التـى تحتويهـا، وتحولهـا مـن مجـرد سـطور علـى الـورق إلـى مخلـوق حـى يخصـها وحـدها. هـذا مـا وضـح فـى تـدرج أداء ميريـل المـدروس لشخصـية روبرتـا قبـل وبعـد انهيارهـا النفسـى. مـن أهـم أسـباب نجـاح فيلمنـا هنـا وصـول العمـل مـن خـلال أداء البطلـة وكافـة طـاقم العمـل لجـوهر إنسـانية وموهبـة روبرتـا جاسـبرى.. وقـد حفلـت المشـاهد بـين ميريـل سـتريب والممثلـة السـمراء انجـيلا باسـيت المتحكمـة فـى أدائهـا جيـدا بالمنافسـة التمثيليـة القويـة التـى تتسـابق دائمـا لإمتـاع المتلقـى.. إذا كانـت سـتريب قـد رشـحت كثيـرا لجـائزة الأوسـكار وللعديـد مـن الجـوائز، ونالـت أوسـكار أحسـن ممثلـة مسـاعدة عـن فـيلم "كرامـر ضـد كرامـر/ Kramer vs Kramer" ١٩٧٩ وأوسـكار أفضـل ممثلـة عـن فـيلم "اختيـار صـوفى/ Sophie's Choice" ١٩٨٢، فقـد رشـحت أنجـيلا باسـيت أيضـا لأوسـكار أفضـل ممثلـة ولجـائزة الكـرة الذهبيـة عـن فـيلم "مـاذا سـيفعل الحـب فـى ذلـك/ What's Love Got To Do With It" ١٩٩٣، وأنجـيلا واحـدة مـن الممـثلات الأمريكيـات القلـيلات ذات الأصـول الأفريقيـة التـى عرفـت طريقهـا إلـى السـينما ونجحـت فيهـا بعـد معانـاة كبيـرة.. يختلـف بـالطبع تكنيـك تنـاول ورؤيـة المخـرج ويـس كـرافن لنوعيـة هـذا الفـيلم الإنسـانى عـن نوعيـة أفـلام الرعـب التـى اشـتهر بهـا، والتـى تحتـاج إلـى بنـاء خـاص للكـادر يـتلاءم مـع الإظـلام والمفاجـآت الميلودراميـة ومراوغـات الإضـاءة وآثـار حركـة الكـاميرا الهسـتيرية أحيانـا وحركـة الممثلـين اللاهثـة هنـا وهنـاك. اسـتعان كـرافن فـى فيلمنـا هنـا بمـدير التصـوير الأمريكـى بيتـر ديمـنج الـذى شـاركه فـى الجـزئين الثـانى والثالـث مـن فـيلم "الصـرخة"، وبـالمونتير الأمريكـى الكنـدى باتريـك لوسـير الـذى عمـل مـع كـرافن فـى الثلاثـة أجـزاء مـن "الصـرخة" وفـى أعمالـه الأخـرى. وقـد أجـاد المـونتير هنـا الإمسـاك جيـدا بإيقـاع الفـيلم الـداخلى والتنقـل السـلس بـين المشـاهد، بمـا يتناسـب مـع طبيعـة الصـراع المقـدم. وبقـدر مـا اسـتوعبت الكـاميرا زحـام وإنسـانية الصـورة أحيانـا، إلا أن أفضـل مشـاهد الفـيلم كـان مشـهد الحفـل الختـامى فـى التصـوير وتقطيـع المونتـاج بـين حشـود كثيـرة وسـط قاعـة فنيـة ضـخمة العمـق والارتفـاع. وقـد زاد مـن مصـداقية مشـهد الـذروة مشـاركة مجموعـة مـن أشـهر

عـازفى الكمـان المحتـرفين الحقيقيـين، ممـا دفـع المتلقـى فـى النهايـة إلـى مـنح روبرتـا ومؤيـديها تعاطفـه ومشـاركته وفرحتـه بانتصـارهم لـيس فقـط علـى تشـارلز؛ وإنمـا علـى العقليـات المظلمـة التـى تـود اغتيـال رسـالة الفـن وتربيـة ذوق الأجيـال بحجـج ماديـة صـماء تافهـة.. لـو ارتفعـت درجـة إبـداع التصـوير أكثر، لاحتل هذا الفيلم مكانة أعلى مما حقق.

نعـود إلـى التسـاؤل الـذى طرحنـاه فـى البدايـة عـن كيفيـة اسـتقبال الإنسـان للفشـل.. لقـد أجابـت روبرتـا عـن نفسـها واختـارت الاسـتيقاظ مـن لحظـة التـرنح الطارئـة مـن منطلـق إيمانهـا بقـدراتها وموهبتهـا، لهـذا سـارعت بـالفرار مـن الفشـل ونجـت وأفلتـت مـن مصـيدة فـم الأسـد بعـدما قفـزت مـن بابها الخلفى فى الوقت المناسب.. (١٤٢)

"المصارع / Gladiator"

قفزة فنية رائعة فى تاريخ مخرج عالمى

أجمـل مـا فـى الفـيلم الأمريكـى "المصـارع/ Gladiator" 2000 أن مخرجـه الإنجليـزى ريـدلى سـكوت يوقـع بريشـة إبداعـه علـى كـل مشـهد مؤكـدا وجـوده وموهبتـه.. لقـد نسـج مـن الفـيلم بنـاء دراميـا جماليـا ثريـا مليئـا بالصـراعات الرئيسـية المنطلـق منهـا خطـوط فرعيـة متشـابكة فـى ظـل حقبـة الإمبراطوريـة الرومانيـة، التـى نالـت شـهرتها بفضـل فنونهـا الراقيـة ومبانيهـا الضـخمة ومسـابقاتها الرياضـية ومعاركهـا الطاحنـة وتـوحش محاربيهـا واعتيـاد مواطنيهـا الصـخب وتنـاثر دمـاء الضـحايا حتـى فـى ألعـابهم.. منـذ الوهلـة الأولـى نجـح الفـيلم فـى انتشـال المتلقـى بقنـوات اسـتقباله ومقعـده لـيجلس بـه فـى قلـب روح العصـر الرومـانى بخصوصـيته ورائحتـه المميـزة، وهـذا هـو لـب المصـداقية العمـل علـى المسـتوى الـدرامى. كـل هـذا نتيجـة دراسـات عديـدة أجراهـا سـكوت وفريقـه علـى كافـة التفصـيلات التاريخيـة والدراميـة حـوالى عـامين، حيـث تولـت جـانتى بيـتس تصـميم أكثـر مـن عشـرة آلاف قطعـة ملابـس للأبطـال، بالإضـافة إلـى ملابـس أعـداد هائلـة للمحـاربين وعامـة الشـعب. كمـا تحمـل المـدرب ومصـمم كيروجرافيـا المعـارك نيكـولاس بـاول مشـقة تـدريب الأبطـال وعـدد ألـف كومبـارس علـى فنـون القتـال بأسـلوب العصـر الرومـانى، ونيكـولاس بالمناسـبة هـو مصـمم ومـدرب المعـارك للفـيلم الشـهير "القلـب الشـجاع/ Braveheart" ١٩٩٥ للـنجم مِـل جيبسـون. تـم تصـوير الفـيلم بـين ديكـورات الاسـتوديوهات والمواقـع الموحيـة بـذلك العصـر فـى لنـدن ومالطـه والمغـرب، واعتمـد سـكوت فـى معاركـه الضـارية المتواليـة بزمنهـا الطويـل علـى خـدع جرافيـك الكمبيـوتر، وعلـى موهبـة جـون نلسـون المسـئول عـن المـؤثرات المرئيـة. تكلـف إنتـاج الفـيلم مائـة وثلاثـة مليـون دولار ليحقـق عنـد عرضـه فـى الخـارج أرباحـا بلغـت خمسـة وثلاثـين مليـون دولار فى أول ثلاثة أيام فقط.

نحـن الآن فـى زمـن الإمبراطوريـة الرومانيـة المتراميـة الأطـراف وكأننـا

نجلـس فـى أفضـل مقعـد داخـل مسـرح الأرينـا الرومـانى الـدائرى الشـهير، لنتـابع الصـراعات الداميـة بـين ماكسـيموس وأريليـوس وكومـودوس ولوسـيلا إنسـانيا واجتماعيـا وعاطفيـا وسياسـيا. اصـطحبتنا الكـاميرا فـى المشـهد الأول فـى نزهـة قصـيرة بسـرعة بطيئـة مـن خـلال كـادرات قريبـة كلـوز آب بـين منـاظر الطبيعـة البديعـة وسـط هـدوء سـاحر وسـلام نفسـى مغـر، متتبعـين أصـابع شـخص مـا يبـدو رومانسـيا منعـزلا يـداعب النباتـات باشـتياق، لكـن سـرعان مـا اتضـح أننـا استُدرجنا إلـى خدعـة سـينمائية مـاكرة عنـدما انفتحـت زاويـة التصـوير فجـأة، لنكتشـف أن هـذه الطبيعـة السـاحرة هـى أرض المعركـة الضـارية بـين الرومـان وأعـدائهم، وأن هـذا الهـدوء مـا هـو إلا الطبقـة المكتومـة مـن هـدير آلاف الجنـود المسـلحين، ولنفاجـأ أيضـا أن الأصـابع المداعبـة للحشـائش تخـص الجنـرال ماكسـيموس (النيوزيلنـدى راسـل كـرو) قائـد الجيـوش الرومانيـة، الـذى يثـق بـه الإمبراطـور العجـوز أوريليـوس (الأيرلنـدى ريتشـارد هـاريس)، حتـى أنـه بعـد انتصـاره السـاحق علـى الأعـداء قـرر توليـه عـرش رومـا بـدلا مـن ابنـه المـدلل الأنـانى كومـودوس (الأمريكـى يـواكيم فيـنكس) ذى التسـعة عشـر عامـا. بهـذا المشـهد الافتتـاحى عقـد الفـيلم اتفاقـا ضـمنيا دراميـا مـع المتلقـى يؤكـد لـه أنـه عـاد إلـى الـزمن الماضـى، ويحـذره مـن القـادم، ويقربـه مـن الطبيعـة الرقيقـة لماكسـيموس.. فقـد أدرك الأب والإمبراطـور الـذى قضـى سـتة عشـر عامـا مـن سـنوات حكمـه العشـرين محاربـا أنـه لـم يسـتمتع بشـىء، وأنـه لابـد مـن عـودة الحكـم الـديموقراطى بمشـاركة مجلـس الشـيوخ. وعنـدما علـم كومـودوس بـذلك قتـل والـده بيـده طمعـا فـى العـرش، واغتصـب موافقـة شـقيقته لوسـيلا (الدانماركيـة كـونى نيلسـن) علـى تنصـيبه إمبراطـورا بعـد تهديـد حياتهـا هـى وابنهـا، كمـا أمـر بقتـل ماكسـيموس الـذى اسـتطاع الفـرار فـى آخـر لحظـة. وإذا بـالجنرال العظـيم يتـدهور مـن قائـد الجيـوش إلـى مُطـارَد إلـى عبـد مصـارع يقاتـل فـى الحلبـة أمـام الجمـاهير كمـا الوحـوش المشـردة، وأصـبح كـل هـم ماكسـيموس إنقـاذ وطنـه والانتقـام مـن كومـودوس علـى آثامـه خاصـة قتلـه زوجة ماكسيموس وابنه الصغير فى غيابه!

فـى العبوديـة تعلـم ماكسـيموس مـن مدربـه ومالكـه الحـالى بروكسـيمو (الإنجليـزى أوليفـر ريـد) أن المصـارع كـى يصـبح بطـلا، يجـب أن يكسـب بقوتـه وذكائـه قلـب وصـوت الشـعب الـذى يفـوق فـى ثقلـه أحيانـا ثقـل الإمبراطـور! وبعـد تـوحش كومـودوس لدرجـة مخيفـة اتفقـت شـقيقته مـع كبيـر مجلـس الشـيوخ علـى تهريـب ماكسـيموس للـتخلص مـن شـقيقها الطاغيـة، وإرسـاء قواعـد الحكـم الـديموقراطى الـذى يسـتحقه الشـعب الـذى يطلـق عليـه الإمبراطـور وحاشـيته "الغوغـاء"! مـن هنـا امتـزج داخـل الصـراع الجانـب الـوطنى والسياسـى والإنسـانى والشخصـى والرومانسـى أيضـا الـذى يخفـف مـن حـدة التـوتر والعنـف والـدم قلـيلا، وهـو النـابع مـن علاقـة الحـب القديمـة غيـر المكتملـة المعـالم بـين ماكسـيموس ولوسـيلا. ولا يوجـد أفضـل مـن بطـل قـومى مـن طـراز ماكسـيموس ليتـولى سـفينة الإنقـاذ، وهـذا يرجـع إلـى التركيبـة الدراميـة البارعـة لشخصـية البطـل التـى أوجـدها مؤلـف القصـة ديفيـد فرانزونـى، الـذى شـارك فـى كتابـة السـيناريو مـع جـون لجـان ووليـام

نكلســون. ماكســيموس ببســاطة رجــل مخلــص متواضــع يعــرف قــدر نفســه جيـدا ولـه ألـف وجـه كلهـم صـادقون.. فهـو المحـارب العنيـد المحبـوب المغـوار والقائــد الحــاد الــذكاء الحاســم القــرار والجنــدى المطيــع للإمبراطوريــة، والمـواطن المخلـص لوطنـه والمـزارع المكـافح والـزوج الهـادىء والأب الحنـون والعاشـق الجـريح والقـارىء البـارع للشخصـيات أمامـه. أى أنـه باختصـار فتـى أحــلام أى إمبراطــور وشــعب وامــرأة وطفــل.. لــم يخبرنــا الفــيلم بهــذه المواصـفات بـالإعلان المباشـر، ولـم يحـاول مصـادرة رأى المتلقـى، ولـم يقيـد ماكســـيموس فــى بــرواز مثــالى ملائكــى مــثلج لا يخطــىء، بــل تــرك ماكســيموس يفصــح عــن جــوهره تلقائيــا بــالتراكم بالفعــل والحــوار ونظــرات العـين المعبـرة للغايـة. بالتـالى أنـاب الفـيلم المتلقـى بنجـاح فـى التعـاطف الشـديد مـع البطـل الشـعبى ماكسـيموس، والتمـاس الأعـذار القويـة المبـررة لـه وهـو يسـفك دمـاء كـل المتصـارعين بمنتهـى التـوحش ليصـل إلـى هدفـه النبيـل. لـم يتـرك الفـيلم بقيـة الشخصـيات تتحـرك كـالورود المنطفئـة حـول ماكسـيموس، بـل خلـق لهـم خصوصـيتهم ودورهـم الـدرامى المـؤثر الإيجـابى. إن لوســيلا رغــم قهرهــا الشــديد هــى فــى الواقــع الشخصــية الدراميــة الرئيسـية فـى الفـيلم، تحـرك الخيـوط وتـدفع الحـدث ليتطـور مـن بعيـد، رغـم كـل خوفهـا وضـعفها وصـمتها ودموعهـا المنسـكبة باسـتمرار. ومثلمـا لقـن بروكسـيمو مالـك العبيـد ماكسـيموس درسـا فـى سـر عظمـة القائـد، علمـه ماكسـيموس بـدوره قيمـة الشـرف وأيقـظ فيـه روح المـواطن الرومـانى حتـى دفـع حياتـه ثمنـا لانتفاضـة ضـميره المفاجئـة ومسـاندته لماكسـيموس. ثـم وصـل الفـيلم إلـى لحظـة الـذروة عنـدما التقـى ماكسـيموس وكومـودوس فـى معركـة طاحنـة وفقـد الاثنـان حياتهمـا أمـام الجمـاهير، هنـا عـدنا إلـى اسـتدعاء المشــهد الافتتــاحى بكـل سـحره الرومانســى، حيـث أدركنـا أن هـذه الطبيعـة النقيــة التــى شــاهدناها وتشــبه الحلــم الجميــل هــى المعــادل الموضــوعى البصـرى النفسـى الجمـالى اللـونى لصـفاء ماكسـيموس الـداخلى، وللجنـة التـى سـيجنيها فـى العـالم الآخـر.. مـن أهـم مميـزات المخـرج ريـدلى سـكوت أنـه قـدم صـورة سـينمائية شـيقة كفيلـة بتحقيـق دهشـة وفضـول مسـتمرين داخــل المتلقــى، وذلــك مــن خــلال كــاميرات مــدير التصــوير جــون ماثيســون التــى تجلــت فــى كيفيــة وتوقيــت الحركــة واللهــاث أثنــاء المعــارك المتواليــة التـى اسـتوعبت حشـودا هائلـة دون تشـتت، والثبـات الفاعـل فـى لحظـات الصـمت فـى ظـل مصـادر إضـاءة طبيعيـة أو نابعـة مـن المشـاعل، والتـى لعبـت دورا كبيــرا فــى تكثيــف اللحظــة الدراميــة. كمــا بــرز المــونتير الإيطــالى بيتــرو ســكاليا فــى التبــاين بــين القطــع الحــاد فــى المعــارك والقطــع النــاعم فــى لحظـات الترقـب الطويلـة، وقـد أجـاد مـع المخـرج الـتحكم جيـدا فـى إيقـاع الفـــيلم الـــداخلى وتثبيتـــه فـــى منطقـــة الســـرعة والتشـــويق والإثـــارة المتناســـبين مــع العصــر وتطــور الصــراع الــدرامى. وقــد قــدم الثنــائى هــانز تسـيمر وايـزا جيـرارد جمـلا موسـيقية أوركسـترالية تتميـز بالفخامـة والمهابـة خاصــة قبــل وأثنــاء المعــارك، فــى حــين اســتعانا بعــزف الآلات الموســيقية الصـولو الرقيـق الحـذر الحـزين فـى مواقـف دراميـة بعينهـا زادتهـا جمـالا ودلالات درامية متعددة.

من كل هذا أصبح المشهد عند ريدلى سكوت ثريا تماما لما يتميز به من إبداع تمثيلى وتقنى ولغة سينمائية راقية على كافة المستويات، ساهموا جميعا فى تقديم معزوفة جميلة لا تقع فى سجن الماضى وحده، لكنها تحمل صراعات وقضايا إنسانية خطيرة تخص المتلقى وتشاركه حياته وهمومه فى كل مكان. وقد تمتع الفيلم بحوار فلسفى بليغ تناسب مع كل شخصية، يحمل العديد من التأويلات ويدعونا طويلا للتأمل. كما قدم فريق الممثلين مباراة ممتعة بينهم رغم اختلاف خبراتهم، ومن شاهد فيلم راسل كرو "الدخيل/ The Insider" ٢٠٠٠ سيدرك مقدرة هذا الممثل الموهوب على التنوع بمهارة بين أدواره. واستطاع ريدلى سكوت مخرج فيلم "هانيبال/ Hannibal" ٢٠٠١ الجزء الثانى من فيلم "صمت الحملان/Silence Of The Lamps" ١٩٩١ قيادة فريق العمل ككل، وقدم رؤية سينمائية سياسية جديرة بالاحترام. لكن يبدو أن الأبطال من طراز ماكسيموس لا يطيقون شرور الأرض طويلا ويفضلون التحليق فى السماء من بعيد لبعيد.. (١٤٣)

تفاوت مستوى الأفلام

فى المهرجان القومى السادس للسينما المصرية

أمس الخميس أسدل الستار على فعاليات المهرجان القومى السادس للسينما المصرية، الذى استمر فى الفترة من الحادى والعشرين حتى السادس والعشرين من الشهر الحالى تحت إشراف صندوق التنمية الثقافية. تنافس فى مسابقة الأفلام الروائية الطويلة اثنان وعشرون فيلما. بعيدا عن جوائز وتقييم لجنة التحكيم برئاسة الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى، سنلقى نظرة بانورامية سريعة على الأفلام التى شاهدناها والتى تعكس بالطبع الحالة العامة للسينما المصرية. برغم كثرة عدد الأفلام التى دخلت المنافسة، فإن منها ستة عشر فيلما شاهدها الجمهور من قبل فى دور العرض، وتبقى خمسة أفلام فقط لم تدخل المنافسة التجارية. واللافت أن من الأفلام الخمسة هناك فيلم "أولى ثانوى" ٢٠٠١ بطولة نور الشريف وميرفت أمين إخراج محمد أبو سيف وعرض من قبل فى مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى، كما سبق لفيلم "سوق المتعة" ٢٠٠٠ بطولة محمود عبد العزيز وإلهام شاهين إخراج سمير سيف العرض بمهرجان القاهرة السينمائى الدولى الماضى. وقد استوقفنا كثيرا تفاوت المستوى الفنى الكبير بين الأفلام، هناك أفلام لم ترق حتى للمستوى المتوسط، وأعطاها الجمهور حقها بمقاطعتها فى دور العرض مثل فيلم "فل الفل" ٢٠٠٠ بطولة ممدوح عبد العليم ونرمين الفقى إخراج مدحت السباعى، "عبود على الحدود" ١٩٩٩ بطولة علاء ولى الدين وحسن حسنى إخراج شريف عرفه، "أشيك واد فى روكسى" ١٩٩٩ بطولة أشرف عبد الباقى إخراج

عـادل أديـب، "بونـو بونـو" ٢٠٠٠ بطولـة ناديـة الجنـدى إخـراج علـى عبـد الخـالق، "الشـرف" ٢٠٠٠ بطولـة فـاروق الفيشـاوى وجيهـان فاضـل إخـراج محمـد شـعبان فـى أول أعمالـه، "الكـافير" ١٩٩٩ بطولـة عـزت العلايلـى وطـارق عـلام إخـراج علـى عبـد الخـالق، و"أمـن دولـة" ١٩٩٩ بطولـة ناديـة الجندى ومحمـود حميـدة إخـراج نـادر جـلال. الخـط الـرابط بـين كـل هـذه الأفـلام يتمثـل فـى التيمـات المكـررة والمعالجـات السـطحية ومحاولـة التخفـى وراء قضـايا سياسـية وطنيـة لعلهـا تمـنح الفـيلم قـدرا مـن الأهميـة لا يسـتحقه. ونلاحـظ أيضـا وجـود أسـماء مخـرجين كبـار علـى بعـض هـذه الأعمـال مثـل علـى عبـد الخـالق ونـادر جـلال، لكنهمـا لـم يكترثـا كثيـرا فـى الآونـة الأخيـرة بتعـريض تاريخهمـا السـينمائى الطويـل للخطـر والتضـحية بـه مقابـل إخـراج نوعية من الأفلام لا تستحق تضييع الوقت فى مشاهدتها.

هنـاك نوعيـة أخـرى مـن الأفـلام أقـل عـددا تقبـع فـى منطقـة النجـاح المتوسـط مثـل "همـام فـى أمسـتردام" ١٩٩٩ بطولـة محمـد هنيـدى وأحمـد السـقا إخـراج سـعيد حامـد، حيـث لـم يحقـق بـه هنيـدى نفـس النجـاح السـاحق الـذى أثمـره فيلمـه الكوميـدى "صـعيدى فـى الجامعـة الأمريكيـة" ١٩٩٨. أمـا فـيلم "كـلام الليـل" ١٩٩٩ بطولـة يسـرا وجـالا فهمـى إخـراج إينـاس الدغيـدى فكـان مـن الممكـن أن يصـبح فيلمـا ذا قيمـة كبيـرة لأهميـة القضـايا التـى يطرحهـا، لكـن مخرجـة الفـيلم فضـلت سـخونة المشـاهد الحـارة علـى سـخونة رسـالة الفـيلم فـى حـد ذاتهـا، وأخـذ الفـيلم طريقـا مختلفـا تمامـا. وهنـاك فـيلم مثـل "حسـن وعزيـزة" ١٩٩٩ بطولـة يسـرا وأشـرف عبـد البـاقى إخـراج كـريم جمـال الـدين فـى أول أعمالـه، والـذى واجـه ظروفـا إنتاجيـة صـعبة أثـرت كثيـرا علـى مسـتوى الفـيلم الـذى يحمـل بـذورا دراميـة جيـدة، حتـى أن عرضـه وحـده تـأخر حـوالى خمـس سـنوات. بينمـا لـم يحقـق فـيلم "هـاللو أمريكـا" ٢٠٠٠ أو "بخيـت وعديلـة – الجـزء الثالـث" نجاحـا كبيـرا رغـم أن بطلـه الـنجم عـادل إمـام، واسـتطاع مخـرج جديـد مثـل إيهـاب راضـى فـى أول أعمالـه "فتـاة مـن إسـرائيل" ١٩٩٩ لفـت الأنظـار مـع كـل مـا يشـوب الفـيلم مـن هنـات ومباشـرة زائـدة عـن الحـد، إلا أننـا فـى النهايـة نتعامـل مـع مخـرج شـاب لـه الحـق فـى الخطـأ بحكـم قلـة خبرتـه. بـرغم الحملـة الإعلاميـة المكثفـة التـى صـاحبت فـيلم "الآخـر" ١٩٩٩ بطولـة نبيلـة عبيـد ومحمـود حميـدة ولبلبـة إخـراج يوسـف شـاهين، فـإن الفـيلم المفهـوم علـى غيـر عـادة معظـم أفـلام شـاهين لـم يحقـق هـو الآخـر النجـاح الكبيـر، لإصـابته بـأكثر مـن صدع واضـح فـى بنائـه الـدرامى أخـل كثيـرا بمسـتواه الـذى شـهد تطـورا كبيـرا فـى الأداء التمثيلـى للفنانـة لبلبـة. كمـا يشـترك فـيلم "أرض الخـوف" ٢٠٠٠ بطولـة أحمـد زكـى وإخـراج داود عبـد السـيد مـع فـيلم "جنـة الشـياطين" ١٩٩٩ بطولـة محمـود حميـدة ولبلبـة إخـراج أسـامة فـوزى فـى المسـتوى الراقـى علـى المسـتوى الـدرامى والتقنـى، وإن كـان "أرض الخـوف" يحمـل لغـة سـينمائية أعمـق مـن الفـيلم الثـانى لفـارق الخبـرة والموهبـة والرؤيـة بـين المخـرج الكبيـر داود عبـد السـيد والمخـرج الشـاب أسـامة فـوزى. يعتبـر هـذان الفيلمـان مـن أفضـل مـا عـرض فـى السـينما المصـرية طـوال الموسـم الماضى حتى الآن.

أمـا فـى نطـاق أفـلام العـرض الأول فقـد شـاب الفـيلم "الفـرح" ١٩٩٩ بطولـة ميرفـت أمـين وحسـن حسـنى إخـراج هـانى لاشـين تخـبط مريـب بـين قضـايا جيـل السـتينيات ووحـوش عصـر الانفتـاح وتلميحـات للقضـية الفلسـطينية، فـى خيـوط دراميـة تبعثـرت مـن كثرتهـا واختلاطهـا بغرابـة شـديدة مـن بـين أصابع هـانى لاشـين، حتـى أن الفـيلم اجتاحـه مـط وتطويـل شـديدان فـى أحـداث متوقعـة ومكشـوفة تمامـا مـن البدايـة. نصـل إلـى فـيلم "عنبـر والألـوان" ٢٠٠١ بطولـة حسـين فهمـى ومعـالى زايـد وآثـار احكـيم إخـراج عـادل الأعصـر، والـذى يحمـل خامـة دراميـة جيـدة لكنـه تعثـر كثيـرا فـى المـنهج التقليـدى خاصـة فـى السـيناريو والحـوار والإخـراج والأداء. وإذا كـان فـيلم "أولـى ثـانوى" للمخـرج محمـد أبـو سـيف لاقـى استحسـانا كبيـرا لـدى الجمهـور والنقـاد، فقـد حقـق أيضـا فـيلم "المدينـة" ١٩٩٩ بطولـة عبلـة كامـل وباسـم سـمرة إخـراج يسـرى نصـر الله صـدى طيبـا لـدى المتفـرجين بصـورة واضـحة، لمسـتواه الفنـى الراقـى المختلـف عـن تيـار السـينما المصـرية السائدة.

ننتقـل إلـى مسـابقة الأفـلام التسـجيلية والقصـيرة وأفـلام الرسـوم المتحركـة لنجـدها تتـراوح بـين مشـاريع طلبـة المعهـد العـالى للسـينما والمخـرجين المحتـرفين شـبابا وكبـارا، ومـا يهمنـا فـى هـذا الموضـوع طبيعـة نظـام المسـابقة ذاتـه الـذى نعتقـد أنـه يحتـاج إلـى إعـادة نظـر مـن صـندوق التنميـة الثقافيـة. فلمـاذا يـتم الجمـع فـى مسـابقة واحـدة بـين نوعيـات شـديدة الاخـتلاف مـن تقنيـة الأفـلام بـين رسـوم متحركـة وتسـجيلى وقصـير، الأمـر الـذى دعـا الكثيـرين مـن حاضـرى النـدوات التـى أعقبـت عـرض الأفـلام للمطالبـة أن تخصـص مسـابقة تضـم أفـلام الطلبـة بمسـتوياتهم المتقاربـة، كمـا تخصـص مسـابقة أخـرى لأفـلام المحتـرفين؛ لأنـه مـن غيـر العـدل أن تسـاوى لجنـة التحكـيم فـى حكمهـا بـين هـذا وذاك رغـم كـل فـارق الرؤيـة والثقافة والخبرة والإمكانات. (١٤٤)

أخيرا رفعت الرقابة الحصار عن
"مدينة الملائكة/ City Of Angels"

أمـر غريـب أن نشـاهد فـى دور العـرض المصـرية فيلمـا قـديما أنـتج عـام ١٩٩٨، ومطلـوب منـا أن نحايـل أنفسـنا ونغمـض ذاكرتنـا ونتعامـل معـه بصـفته حـدثا جديـدا مبهـرا رغـم أن مكانـه الطبيعـى الآن مخـازن أرشـيف السـينما العالميـة المزدحمـة، التـى لا تتعامـل إلا مـع فعـل كـان فـى الـزمن الماضـى.. هـذا هـو حـال الفـيلم الأمريكـى "مدينـة الملائكـة/City Of Angels" للمخـرج بـراد يلبـرلنج الـذى كـان مـن المفتـرض عرضـه منـذ سـنوات. لكـن قـدر الفـيلم أن يـدخل فـى صـراع مجهـد مـع جهـاز الرقابـة منـذ عـام ١٩٩٨ اعتراضـا علـى الـدراما المطروحـة ودلالاتهـا.. وبعـد مناهـدات ماراثونيـة مـن المباحثـات

والمـداولات والمفاوضـات والتفتيشـــات والإثباتـات والاســتئنافات، نجــح الفــيلم فـى الوقت الضـائع فـى الهـروب مـن تحـت الأبـواب خـارج معتقـل المصـادرة بعـد حـذف عـدة مشــاهد، حتــى بـدا لنـا العمـل الآن أثنـاء عرضـه كمــن افترســه الـزمن وانحنــى ظهـره وزاحـم البيـاض رأســه الأســود بضـراوة إلــى أن طـرده شـر طـردة، حتـى أوشـك هـذا الفـيلم الكهـل المنتسـب إلـى الألفيـة الماضـية أن يحتفــل بــذكره الســنوية الثالثــة وحــده منبــوذا داخــل قلعــة الرقابــة لــولا العناية الإلهية..

اعتمــدت كاتبــة الســـيناريو الأمريكيــة دانــا ســتيفنز فــى فيلمهــا علــى أحـداث الفـيلم الألمـانى الفرنســى الشــهير "أجنحـة الرغبـة/ Wings Of Desire" ١٩٨٧ إخــراج فــيم فنــدرز، مــع إدخــال بعــض التعــديلات بنــاء علــى اتفــاق رســمى بــين الطــرفين، أى أن فيلمنـــا هنـــا إعـــادة صــريحة للفــيلم الألمـانى الـذى حصـل مخرجـه فـيم فنـدرز علـى جـائزة أفضـل مخـرج بمهرجـان بـرلين ١٩٨٧. وســوف نعطــى نبـذة سـريعة عــن الأصـل الألمــانى لنتتبــع معـا التغييـرات التــى أدخلهـا المخــرج بــراد ســلبرلنج علــى نســخته الأمريكيــة.. تـدور أحـداث الفـيلم الألمـانى الأصـلى حـول ملاكـين يسـتوطنان مدينـة بـرلين المقســمة شــرقية وغربيــة، يؤديــان مهمتهمــا بــإخلاص مــن ســلطتهما الســماوية الغيبيـة فـى مراقبـة أحـوال البشـر. لكنهمـا يتوقفـان بالتحديـد أمـام ثلاثـة.. أولهـم رجـل عجـوز يعـيش علـى ذكرياتـه فـى بـرلين، وثـانيهم ممثـل أمريكـى وصـل إلــى بطولـة فـيلم عــن الحكـم النـازى، وثـالثهم لاعبـة ترابيـز فرنســية جميلـة. تنقلـب الأمـور فـى الفـيلم عنـدما يقـع أحـد الملاكـين فـى حـب الفتـاة، ويفضـل أن يتحـول إلـى آدمـى ليعـيش معهـا إلـى الأبـد. اسـتخدم فينـــدرز تكنيـــك اللـــون الأبـــيض والأســـود لتجســـيد ممثلـــى المخلوقـــات السـماوية، بينمـا اسـتخدم الألـوان بـدءا مـن لحظـة تحـول المـلاك إلـى إنسـان عـاد. لاقـى هـذا الفـيلم الـذى لعـب بطولتـه برونـو جـانس وزولفـايج دومـارتن إشـادة كبيـرة علــى مسـتوى الجمهـور والنقـاد، كمـا عـرض أكثـر مـن مـرة بمعهـد جوتـه بالقـاهرة، وفـى كـل مـرة يلقـى نفـس الإقبـال الشـديد ويصـطف أمـام الممـر أضـعاف الأعـداد بالـداخل. يميـل بعـض النقـاد الأجانـب إلـى تشـابه تيمــة الفــيلم الألمــانى مــع تيمــة الفــيلم الكلاســيكى التســجيلى الصــامت "بـرلين – ســيمفونية مدينـة/ Berlin: Symphony Of A Metropolis" ١٩٢٧ للمخرج الألمانى فالتر روتمان..

فــى الفــيلم الأمريكــى انتقلــت الأحــداث مــن بــرلين إلــى مدينــة لــوس أنجلـوس الأمريكيـة، وربمـا يكـون ذلـك لـه دلالـة خاصـة إذا علمنـا أن "لـوس أنجلـوس" كلمـة إسـبانية تعنـى الملائكـة. فضـلت كاتبـة السـيناريو دانـا ســتيفنز تقلــيص الشخصــيات والتركيــز علــى المــلاك الســماوى ســيث (نيكـولاس كـيج) الـذى يـدون مـع زملائـه الكثيـرين كـل مـا يحـدث، حتـى يجـد نفسـه ذات يـوم يقـف أمـام الطبيبـة الجراحـة المـاهرة د. مـاجى (مـيج رايـان) فـى أسـوأ لحظـات حياتهـا، وهـى تحـاول إنقـاذ حيـاة مريضـها بشـتى الطـرق، لكـن موعـد رحيلـه إلـى السـماء قـد أزف. واجتـاح مـاجى زلـزال نفسـى شـديد القسـوة أفقـدها الثقـة بنفسـها وعلمهـا، وتقوقعـت داخـل نفسـها غارقـة فـى

إحساسـها المخيـف بـالعجز والضـآلة الآدميـة المخجلـة، وهـى التـى تحسـب كـل شـىء بالعقـل ولا تتـرك لقلبهـا مسـاحة، وتعتقـد أنهـا تملـك التصـرف دون الحاجـة إلـى سـلطة غيبيـة عليـا. هنـا حـاول سـيث الـذى يسـمع ويتـيح لنـا معـه سـماع مـا يـدور بعقـول البشـر مسـاعدتها، وتـدرج الأمـر مـن محاولتـه تنـوير بصـيرتها إلـى سـماحه لهـا برؤيتـه هـى والآخـرون بعـدما كـان يراهـا ولا تـراه. وأخيـرا أحبهـا سـيث فـى نفـس الوقـت الـذى دفعـه فضـوله ورغبتـه وهـو المخلـوق الملائكـى إلـى تجربـة معنـى اللمسـة والمـذاق والإحسـاس مثـل البشـر. ومـن منطلـق عاطفـة الحـب الجارفـة اختـار سـيث بفضـل الحريـة المتاحـة لـه التخلـى عـن نورانيتـه وشـفافيته وسـلطته وأبديتـه، وتحـول إلـى إنسـان زائـل بتشـجيع مـن زميلـه (دنـيس فرانـز) الـذى اختـار قبلـه أن يتأنسـن بسـبب غرقـه فـى الحـب ولـم ينـدم.. أمـا السـبب الثـانى الـذى شـجع سـيث علـى ذلـك أن مـاجى أحبتـه مـن كـل قلبهـا حتـى بعـد معرفتهـا بحقيقتـه. لكـن بعـد اختيـار سـيث لمصيره بيـوم واحـد فقـط كـان للقـدر الأعلـى كلمـة أخـرى، عنـدما تعرضـت مـاجى وهـى فـى قمـة لحظـة السـعادة والصـفاء الـداخلى لحـادث أودى بحياتهـا! وكـأن هـذه الدراجـة التـى تركبهـا مـاجى منـذ بدايـة الفـيلم هـى المعـادل الموضـوعى لمصـيرها المحسـوب تحـت أقـدامها الـذى يوهمهـا أنهـا تمسـك بزمامـه، لكـن الحقيقـة أنهـا تملـك زمامـه إلـى الحـد الـذى يتناسـب مـع قـدراتها البشـرية المحـدودة بغـض النظـر عـن علمهـا وموهبتهـا، وقـد وصـلت دراجـة عمرهـا إلـى خـط النهايـة لتتـرك سـيث حزينـا غيـر نـادم بعـدما لمـس بنفسـه مـذاق قيمـة الحـب الجميلـة. هكـذا نـاقش الفـيلم قضـية إنسـانية فلسـفية ذات أبعـاد عميقـة، لا نعتقـد أن هنـاك مـا يقلـق مـن طرحهـا فـى مجتمعنـا بمسـتوياته المتعـددة المؤسـس علـى ركيـزة جرانيتيـة شـديدة الصـلابة عقلانيـا وروحانيـا مـن المعتقـدات المسـلم بهـا، التـى لا يدغـدغها مائـة فـيلم مثـل هـذا الفـيلم!! وقـد اتضـح هـذا مـن اسـتقبال الجمهـور حولنـا فـى دار العـرض للفـيلم ومعظمهـم شـباب صـغير بحكـم إجـازات الصـيف، ووصـلت لأسـماعنا مناقشـاتهم العاليـة الصـوت أثنـاء خـروجهم حـول قيمـة عاطفـة الحـب وتـأثرهم بنهايـة البطلـة ومسـتوى التمثيـل إلـى غيـر ذلـك مـن التعليقـات المعتـادة جـدا. والمسـألة فـى النهايـة ترجـع إلـى حريـة خيـال المبـدع التـى أوحـت مـثلا للأديـب يوسـف السـباعى كتابـة روايتـه "نائـب عزرائيـل"، وهـذا لا يمنـع إطلاقـا احترامنـا لوجهـات النظـر الأخـرى والاخـتلاف فى الرأى لا يفسد أدنى ود للقضية..

نعـود إلـى تحليـل فيلمنـا الأمريكـى ونتوقـف عنـد واحـد مـن أبسـط وأجمـل مشـاهد الفـيلم، عنـدما صـعدت سـيدة سـلم أحـد الشـوارع وهـى لا تـرى المـلاك الـذى يجلـس كـالهواء بجانبهـا، بينمـا اسـتطاع ابنهـا الصـغير أن يـراه بمنتهـى الوضـوح ويلـوح لـه بيـده الصـغيرة بمنتهـى الوداعـة ليـرد عليـه المـلاك بابتسـامة ملائكيـة متألقـة، إنـه سـر الطفولـة وبراءتهـا.. يُعـد هـذا الفـيلم هـو الثـانى فـى تـاريخ مخرجـه بعـد فيلمـه "كاسـبر/ Casper" ١٩٩٦، وقـد قـدم المخـرج رؤيـة ثريـة بإيقـاع متـوازن للمعالجـة المطروحـة، واسـتعان بطـاقم فنـى متميـز وراء الكـاميرا. فهنـاك مـدير التصـوير الأسـترالى جـون سـيل الـذى نـال الأوسـكار وجـائزة الأكاديميـة البريطانيـة عـن فـيلم "المـريض الإنجليـزى/

فــيلم "The English Patient" ١٩٩٦، ورشـــح مـــرتين للأوســـكار عـــن فـــيلم "الشـــاهد/ Witness" ١٩٨٥ و"رجـــل المطـــر/ Rain Man" ١٩٨٨. وقـــد تنوعـــت أحجـــام اللقطـــات بـــين بانوراميـــة للمدينـــة واللقطـــات الإنســـانية القريبـــة، خاصـــة بعـــد مـــيلاد الحـــب بـــين مـــاجى وســـيث، اســـتغلالا للحالـــة التمثيليـــة الطيبـــة التـــى ظهـــر بهـــا بطـــلا الفـــيلم. لكنـــه لـــم يتـــدخل بالكـــاميرا أو بتصـــميم الإضـــاءة لإضـــافة المنظـــور الغيبـــى لشخصـــية ســـيث، ولـــم نستشـــعر فرقـــا كبيـــرا بـــين تعامـــل الكـــاميرا معـــه قبـــل وبعـــد انتســـابه إلـــى عـــالم البشـــر. وهنـــاك المـــونتيرة المخضـــرمة لينـــز كلينجمـــان التـــى رشـــحت للأوســـكار عـــام ١٩٧٥ عـــن فـــيلم "طـــار فـــوق عـــش المجـــانين/ One Flew Over The Cuckoo's Nest"، لكـــن المونتـــاج فـــى المجمـــل لـــم يحمـــل لافتـــات إبداعيـــة ملموســـة. وأخيـــرا هنـــاك المؤلـــف الموســـيقى جابرييـــل يـــارد صـــاحب رصـــيد يزيـــد عـــن خمســـين فيلمـــا ســـينمائيا، والحاصـــل علـــى جـــائزة ســـيزار الفرنســـية ١٩٩٣ عـــن فـــيلم "العاشـــق/ The Lover" وجـــائزة الأوســـكار عـــن فـــيلم "المـــريض الإنجليـــزى/ The English Patient"، وقـــد وظـــف فـــى هـــذا الفـــيلم بعـــض الجمـــل اللحنيـــة الخاصـــة بالتنـــاغم مـــع بعـــض الأغنيـــات الشـــهيرة. أمـــا أقـــل مشـــاهد الفـــيلم كتابـــة وإخراجـــا فكـــان مشـــهد رحلـــة ســـقوط ســـيث مـــن فـــوق عمـــارة شـــاهقة، أى ســـقوطه مـــن عـــالم الملائكـــة إلـــى عـــالم الأرض، حيـــث اســـتخدم الفـــيلم الإظـــلام التـــام مطعمـــا بـــبعض الومضـــات اللونيـــة التـــى لا معنـــى لهـــا دراميـــا وجماليـــا، مـــع أن هـــذه اللحظـــة الدراميـــة هـــى محصـــلة تـــراكم كـــل أحـــداث الفيلم السابقة.

يبـــدو أن محاولـــة إيهـــام أنفســـنا أن هـــذا الفـــيلم جديـــد كـــى نســـتمتع قـــدر المســـتطاع ســـتتكرر مـــرة أخـــرى مـــع فـــيلم "مقابلـــة جـــو بـــلاك/ Meet Joe Black"، الـــذى يلقـــى نفـــس المشـــقة مـــع الرقابـــة منـــذ ســـنوات، هـــذا إذا قُبـــل التماسه وأطلق سراحه من سجن الملفات الحائرة أصلا.. (١٤٥)

"الفرح"

حلقات درامية متخبطة لم تكتمل

مـــن أهـــم العناصـــر الإيجابيـــة التـــى ترفـــع أســـهم العمـــل الفنـــى كـــم التســـاؤلات التـــى تنيـــر قنـــوات اســـتقبال المتلقـــى الإيجـــابى أثنـــاء وبعـــد المشـــاهدة، وبالتـــدريج تتحـــول علامـــات الاســـتفهام إلـــى مـــا يشـــبه لعبـــة الكلمـــات المتقاطعـــة الممتعـــة، يســـتكملها المتلقـــى كـــل حســـب خبرتـــه وخلفياتـــه وأيديولوجيتـــه ورؤيتـــه وظروفـــه وتركيبتـــه الشخصـــية ككـــل. نطبـــق هـــذا الافتـــراض البـــديهى علـــى الفـــيلم المصـــرى "الفـــرح" ١٩٩٩ إنتـــاج قطـــاع الإنتـــاج بـــالتليفزيون، والـــذى عـــرض بالمهرجـــان القـــومى الســـادس للســـينما المصـــرية، لنجـــد أن الأمـــر خـــرج عـــن المـــألوف إلـــى حـــد بعيـــد.. فقـــد أثـــار هـــذا الفـــيلم الـــذى أخرجـــه هـــانى لاشـــين خمســـة تســـاؤلات بـــداخلنا لـــم تكـــن فـــى

الحقيقــة ممتعــة، حيــث انقلبــت علامــات الاســتفهام إلــى علامــات تعجــب ضخمة تملأ الصفحة عن آخرها!

الحدوتـة التـى ألفهـا رؤوف توفيـق وكتـب لهـا السـيناريو والحـوار تـدور حـول شــقيقين يكـرران مأســاة قابيــل وهابيــل، مــع الفــارق أنهمــا يرتــديان ملابــس عصـرية ونظـارة نظـر.. أمـا قابيـل أى الأخ الشـرير فهـو سـليم (علـى حسـنين) الثــرى للغايــة البراجمــاتى المســتغل لأقصــى درجــة، ويطمــع فــى أرض شـقيقه الخيـر هابيـل أو اللـواء متقاعـد منصـور (حسـن حسـنى) الـذى يـرفض بـالطبع التنـازل عـن حقوقـه والاستسـلام لرغبـات أخيـه المـدمرة. بـرغم خبـرة منصـور الكبيـرة فـى الحيـاة، فإنـه لـم يسـتطع فهـم خطـة أخيـه الواضحة تماما حـين دفـع ابنـه عـلاء (عبـد العزيـز مخيـون) للـزواج بابنـة منصـور الكبـرى سـلمى (ميرفـت أمـين) للحصـول علـى الأرض مـن سـلم آخـر. فـى يـوم الزفـاف يكشـر عــلاء عــن أنيابــه أمــام عمــه الــوطنى الطيــب، ليفــارق منصــور الحيــاة غيــر محتمــل صــدمة وضــاعة البشــر إلــى هــذا الحــد وينقلــب الفــرح إلــى مــآتم ويكشــف العــم وأقــرب الأقربــاء عــن وجــوههم القبيحــة، ولا تجــد ســلمى ووالـدتها (مديحـة يسـرى) سـوى المهنـدس المخلـص كامـل (شـريف صـبرى) الـذى يعمـل مـع والـدها للجـوء إليـه، ويتضـح أنـه كـان يحبهـا طـوال الوقـت وهـى لا تعـرف، ثـم يتضـح أن منصـور قـد أمّـن أسـرته جيـدا عنـدما بـاع الأرض لابنتـه دون أن تعرف أيضا.

لا تكمــن مشــكلة هــذا الفــيلم فــى اعتياديــة أركــان القصــة؛ وإنمــا فــى التقليديـة الشـديدة التـى قـدمت بهـا المعالجـة الدراميـة التـى انقلبـت إلـى اســتاتيكية قيــدت العمــل كثيــرا؛ فأصـبح مثـل سـباعية تليفزيونيـة متقولبـة مكـررة بطيئـة لا تقـدم جديـدا علـى مسـتوى السـيناريو والحـوار والإخـراج مـن جهـة، أو علـى مسـتوى تصـوير محمـود عبـد السـميع ومونتـاج كمـال أبـو العـلا وموســيقى منيــر الوســيمى مــن الجهــة الأخــرى. كمــا أن كــل الأحــداث كانــت متوقعـة بشـكل كبيـر لا تحمـل أى مفاجـآت وهـو مـا اسـتنتجه الجمهـور حولنـا، لهـــذا دخـــل بعضـــهم فـــى مســـابقة للتنبـــؤ بالحـــدث القـــادم ولعبـــوا دور السيناريســـت الشـــفهى بالتبـــادل بصـــوت مســـموع إلـــى حـــد مـــا منـــذ ثلـــث الفـــيلم الأول إذا جـــاز التقســـيم. والغريـــب أن هـــذه المـــداعبات والمؤانســـات الوديـة بـين الحاضـرين نجـح فيهـا الجميـع بامتيـاز مـع مرتبـة الشـرف، والفضـل يرجـــع إلـــى ســـيناريو رؤوف توفيـــق ورؤيـــة المخـــرج هـــانى لاشـــين اللـــذين لا يحملان جديدا..

نصـــل إلـــى الخمســـة تســـاؤلات التـــى شـــغلتنا فـــى البدايـــة ونبـــدأها بالسـيناريو.. قـدم الفـيلم خيوطـا كثيـرة وقضـايا متعـددة انفـرط عقـدها بشـكل واضـح؛ لأنهـا لـم يمهـد لهـا بقـوة مثـل إخبارنـا بصـدمة سـلمى فـى حبيبهـا الأول الـذى انتظرتـه عشـر سـنوات كاملـة ثـم غـدر بهـا، ثـم قبـول سـلمى الــزواج بــابن عمهــا رغــم أنهــا تحمــل عقليــة ناضــجة ولا تحبــه ولا يوجــد مــا يجبرهــا علــى ذلــك، ثــم ســلبية ســلمى فــى مواجهــة عمهــا رغــم قــوة شخصـيتها فـى بعـض الأحيـان. كمـا حفـل الفـيلم بعـدد مـن الخيـوط الدراميـة والقضـــايا المقحمـــة دون أهميـــة ملموســـة مـــن منطلـــق المبـــرر الـــدرامى

والحتمية الدرامية، مثل صور الرئيس الراحل جمال عبد الناصر المعلقة فى خلفية بعض المشاهد، والاستعانة بلقطات مصورة من خطبه واختيار مهنة منصور كلواء جيش متقاعد وكأنها مرثية للعهد الماضى الذى ينتمى إليه سليم أيضا دون أن نعرف سببا لأفضليته أو سببا لمساوىء الحاضر. وقد تناول الفيلم كل الأحداث والصراعات من أبعد نقطة على هامش السطح دون التعمق فى جذور أى شىء ولو من بعيد. واستقبلنا أول مشهد بإقحام ملح لقضية فلسطين، وانتظرنا استكمال هذا الخط دراميا بشكل ما لكن هذا لم يحدث، اللهم إلا إذا كان أصحاب الفيلم تصوروا أنهم استكملوا دلالاته من خلال قضية الأرض المتنازع عليها، لكن هل بالضرورة أن كل صراع على الحق أو الأرض يصب بالإجبار على هذا المنظور السياسى، دون وجود أى ملابسات أو تفصيلات فى البناء الدرامى تبرر وجوده وتدعمه.. وبنفس منطق الإقحام ظهرت شقيقة سلمى (نشوى مصطفى) التى تعمل مدرسة فى الصعيد كمنقبة تتشح السواد الكامل بناء على فرمانات الناظرة القهرية، وبعدما أخبرنا بهذه المعلومة سكت الفيم عنها تماما دون أن نعرف لماذا أثيرت هذه النافذة الدرامية التى انفتحت كالعادة مثل غيرها دون أن تكتمل، لتتناساها فى الطريق وتفقد أهميتها على الفور. ومن كثرة الصراعات المبتورة والقضايا الرنانة التى تدافعت طائرة منفصلة عن بعضها البعض دون أن تنال تعاطف المتلقى، أصبحنا كمن وجد فى طريقه ألبوم صور لبشر لا يعرفهم، وكلما حاول التفاعل مع بعض الشخصيات وتعبيراتها يفاجأ فى الصورة التالية بشخصيات وكادرات مختلفة تماما، حتى استشعر الانعزال والغربة عن هؤلاء الذين لم يعرف أحدا منهم عن قرب! إذا كان التساؤل الأول يخص الفيلم ككل، فالتساؤل الثانى ينصب على البناء الدرامى لشخصية علاء التى حيرتنا كثيرا.. فهذا الشاب يفكر ويتصرف بمنطق يكاد يصل إلى درجة التناقض دون سبب لكل موقف منهما، بمعنى أننا مرة نجده لا يعجبه سلوكيات والده وإن كان يتخذ موقفا سلبيا، ومرة نجده نسخة أشد توحشا من والده هكذا دون مقدمات، حتى تسبب فى صدمة منصور ووفاته دون أن يظهر عليه شبح طيف علامات الندم، وإذا به يفاجئنا فى مشهد تال بعيد بأنه يعيش فى عذاب الضمير لفعلته، ثم يفاجئنا فى مشهد تال بموافقة والده على كل شىء برضا داخلى واضح، وهكذا ظل علاء يفاجئنا بلا نهاية بتخبطه بين أقصى هنا وأقصى هناك دون وجود منطق بديهى لما نشاهده أمامنا!!

نصل إلى التساؤل الثالث الذى يقف بنا أمام مدى التوفيق فى اختيار الممثل للدور الذى يناسبه، وهو ما نعنى به الفنانة الكبيرة ميرفت أمين من ناحيتين.. الأولى أن دور سلمى رغم مساحته الزمنية الطويلة لم يفسح منطقة إبداع كافية ولحظات هامة للبطلة بما يتناسب مع موهبة ميرفت أمين التى أعطتها مكانتها الفنية المتميزة، والثانية أن طبيعة الدور نفسه تبتعد عن المرحلة الحالية للبطلة التى برزت منذ أشهر قليلة مثلا فى مسلسل "الرجل الآخر" ١٩٩٩ بسبب قوة الدور وثرائه ولتناسبه معها تماما، مما أعطى مصداقية حقيقية لشخصيتها ولضلع درامى

أساسـى فـى العمـل ككـل، مـع الاحتفـاظ بكافـة الفـوارق بـين الوسـيط التليفزيـونى والسـينمائى. إذا كـان منطـق إسـناد أى دور مهمـا كـان للفنـان مقبـول دون النظـر لاعتبـارات رئيسـية، فلنتصـور مـثلا مـاذا سـيحدث إذا تـم اسـتبدال ميرفـت أمـين بطلـة فـيلم "حافيـة علـى جسـر الـذهب" عـام ١٩٧٧ بالفنانـة الراحلـة ليلـى مـراد فـى ذلـك الوقـت ولنتخيـل مصـير الشخصـية والأداء والفـيلم ككـل! مـن المـدهش حقـا أن يكـون رؤوف توفيـق مؤلـف وسيناريسـت هـذا الفـيلم هـو نفسـه سيناريسـت الفـيلم الجميـل "زوجـة رجل مهم" ١٩٨٧!!

نختـتم تسـاؤلاتنا بعلامـة التعجـب الخامسـة والأخيـرة والتـى تصـل بنـا إلـى قائـد هـذا العمـل هـانى لاشـين.. فهـل يمكـن أن يكـون مخـرج هـذا الفـيلم الملـئ بالتصـدعات الدراميـة هـو مخـرج فـيلم "أيـوب" ١٩٨٣ وفـيلم "الآراجـوز" ١٩٨٩، أم أن المسألة مجرد تشابه أسماء سيئ الحظ؟!!!! (١٤٦)

"الإعصار/ The Hurricane"

قبضة الإعصار تجتاح العنصرية بالضربة القاضية

إلـى هـذا الحـد يبلـغ انعـدام الضـمير بإنسـان مـريض بفاشـية العنصـرية حتـى يلقـى بـاثنين فـى السـجن ثلـث عمرهمـا بسـبب جريمـة لـم يرتكباهـا؟! هـذه الدهشـة المريـرة هـى أسـاس بنيـة الصـراع الـدرامى للفـيلم الأمريكـى "الإعصـار/ The Hurricane" ١٩٩٩ للمخـرج الكنـدى نورمـان جيسـون، والـذى لعـب الممثـل الأمريكـى الأسـمر دينـزل واشـنطون بطولتـه باقتـدار كبيـر، واسـتحق أن يرشـح عنـه لجـائزة أفضـل ممثـل فـى مسـابقة الأوسـكار الأخيـرة ومـن نقابـة ممثلـى الشاشـة، كمـا نـال عنـه جـائزة الكـرة الذهبيـة وجـائزة مهرجـان بـرلين الأخيـر. وفـى سـجل جـوائز الكـرة الذهبيـة رشـح الفـيلم لجـائزة أفضـل فيـل. ويعتبـر هـذا الفـيلم هـو السـابع فـى قائمـة أفـلام السـينما العالميـة الـذى يحمـل نفـس الاسـم "الإعصـار" أو "إعصـار"، وقـد عرضـوا تباعـا فـى أعـوام ١٩٢٦ و١٩٢٩ و١٩٣٧ و١٩٦١ و١٩٧٤ و١٩٧٩ و١٩٩٧.

أمـا فيلمنـا الحـالى فقـد اسـتقاه كاتبـا السـيناريو الأمريكيـان أرميـان برنشـتاين ودان جـودون مـن وقـائع قصـة حقيقيـة عصـفت بحيـاة الشـاب الأسـمر روبـن كـارتر، الـذى يعـد واحـدا مـن أشـهر ملاكمـى العـالم والمشـهور بانقضاضـه الرهيـب علـى الخصـم حتـى لقبـوه "الإعصـار". قـدم الكاتبـان المعالجـة السـينمائية اعتمـادا علـى كتـاب "الجولـة السادسـة عشـر" الـذى حكـى فيـه روبـين كـارتر سـيرته الذاتيـة وصـدر عـام ١٩٧٤، وأيضـا علـى كتـاب "لازاروس والإعصـار" للمـؤلفين سـام شـايتون وتيـرى سـوينتون الـذى صـدر عـام ١٩٩١؛ أمـا مـن هـم ليـزاروس أو ليـزرا وشـايتون وسـوينتون فهـذا مـا سـنعرفه مـن خـلال تحليلنـا لهـذا الفـيلم الـذى يقـوم علـى أسـس دراميـة إنسانية سياسية صارخة..

فـى السـابع عشـر مـن شـهر يونيـو عـام ١٩٦٦ اتُهـم بطـل العـالم فـى الملاكمـة روبـين كـارتر الملقـب ب "الإعصـار" (دينـزل واشـنطون) ومعـه شـاب أسـمر يـدعى آرتـس بقتـل ثلاثـة أبريـاء بولايـة نيوجيرسـى الأمريكيـة، وتطـور الأمـر إلـى أسـوأ ممـا تصـور كـارتر بكثيـر، عنـدما قـدم المحقـق ديللابيشـكا (دان هيـدايا) دلـيلا مـزورا لإدانتهمـا، وصـدر ضـدهما ظلمـا حكمـا بالسـجن المؤبـد ثـلاث فتـرات متتاليـة، ليفقـد الإعصـار فجـأة كـل شـىء وتضـيع اسـتغاثاته بالعدالـة فـى الهـواء.. وكـى نعـرف مـا هـى أصـل الحكايـة تعـاون السـيناريو والمخـرج والمـونتير سـتيفن ريفكـن مـن خـلال تكنيـك جميـل سـلس فـى تقـديم عـدة مشـاهد متتابعـة، تقـاطع فيهـا الفـلاش بـاك المجسـد لماضـى الإعصـار مـع ملابسـات الجريمـة والمحاكمـة الحاليـة مـن خـلال وجهـات نظـر مختلفـة، لـيس اعتمـادا علـى التـدرج الزمنـى؛ وإنمـا طبقـا لأهميـة وعمـق اللحظـة الدراميـة. مـن خـلال هـذا المـزج الزمنـى المعـد جيـدا لإعـلاء قيمـة القضـية وكشـف أسـرارها، اكتشـفنا أن المحقـق ديللابيشـكا يعـود تاريخـه فـى اضـطهاد روبـين لأيـام الطفولـة، عنـدما اتهمـه ظلمـا بالاعتـداء علـى رجـل أبـيض وتـم إيداعـه مـا يشـبه الإصـلاحية سـنوات طويلـة دون ذنـب جنـى، علمـا بـأن الرجـل الأبـيض كـان هـو المعتـدى الحقيقـى. لكـن السـنوات لـم تطفـىء نيـران العنصـرية داخـل المحقـق المـريض، بـل زادتهـا غـلاء، وتفشـى طـاعون الحقـد داخـل قلـب ديللابيشـكا، وأقسـم أن يهـدم حيـاة هـذا الأسـمر الـذى يظـن نفسـه شـيئا، ودبـر لـه هـذه المكيـدة المقـززة! أمـا المـتهم الثـانى فـى الجريمـة فيعتبـر نموذجـا مثاليـا لمـا يُطلـق عليـه مهـازل القـدر.. ففـى يـوم الجريمـة قـدم آرتـس نفسـه لـروبين فـى أحـد البـارات بصـفته مـن أشـد معجبيـه، وكـاد يجـن مـن الفرحـة عنـدما دعـاه روبـين المتواضـع لتوصـيله بسـيارته ثـم حـدث مـا حـدث، ويـدلنا هـذا الموقـف أن نكـات القـدر أحيانـا مـا تتسـم ببـالغ القسـوة والسـخافة!! اثنـان وعشـرون عامـا قضـاها روبـين فـى السـجن ظلمـا كانـت كفيلـة أن يفقـد ثقتـه بكـل شـىء، ويفقـد مسـتقبله وزوجتـه ثيلمـا (ديبـى مورجـان) التـى طلـب منهـا ألا تـزوره ثانيـة، وحـرم نفسـه مـن رؤيـة ابنتـه الرضـيعة. اختـار روبـين عـزل نفسـه بنفسـه تمامـا عـن عـالم السـجن، وأمضـى سـنواته فـى محـاولات فاشـلة لإعـادة محاكمتـه، وفـى كتابـة قصـة حياتـه فـى كتـاب صـدر عـام ١٩٧٤ كمـا ذكرنـا بعنـوان "الجولـة السادسـة عشـر". أمـا نقطـة التحـول الدراميـة فـى العمـل فكانـت قـراءة الفتـى الأمريكـى الأسـمر لازاروس (فيشـيلوس ريـون شـانون) لكتـاب روبـين فـى كنـدا أثنـاء إقامتـه مـع ثلاثـة كنـديين، تبرعـوا بتبنيـه مـن والديـه ليتلقـى تعليمـه فـى كنـدا؛ لأنـه موهـوب بالفعـل. ونتيجـة الـتحمس الشـديد وتبـادل الخطابـات والزيـارات نجـح ليـزرا مـع الثلاثـى الكنـدى ليـزا (ديبـورا كـورا انجـر) وسـام شـايتون (ليـف شـرايبر) وتيـرى سـونيتون (جـون هانـا) إثبـات بـراءة البطـل مـن التهمـة الملفقـة، ليُطلـق سـراح الإعصـار رسـميا فـى السـادس والعشـرين مـن فبرايـر عـام ١٩٨٨. إذا رجعنـا سـطورا قليلـة لأعلـى، فسـندرك أن الكنـديين شـايتون وسـوينتون همـا مؤلفـا كتـاب "الازاروس والإعصـار" المصدر الثانى لكاتبى السيناريو كما أشرنا.

اسـتغل المخـرج نورمـان جيسـون المشـارك فـى الإنتـاج أيضـا مـنهج تقـاطع

المشاهد مرة ثانية، واستعان أكثر من مرة بلقطات حقيقية مسجلة فى الماضى تتضمن تعليقات محمد على كلاى على المأساة، والمسيرات المناهضة للعنصرية وإطلاق سراح الإعصار الحقيقى ومنحه لقب بطل العالم تقديرا لمعاناته طوال هذه السنوات، وربما كان تلاشى تماما إذا لم يكن الفيلم كعمل سينمائى بمستوى عال فى حد ذاته. استطاع جيسون تقديم وجبة سينمائية مثيرة سياسية إنسانية بالدرجة الأولى، من خلال ضبطه لإيقاع الفيلم الداخلى واستعانته بالمؤلف الموسيقى الإسكتلندى كريستوفر يانج، الذى تدخل بنغماته الشجية والمتمردة العنيفة بحذر شديد طبقا للتصاعد الدرامى. كما استعان بمدير التصوير الإنجليزى روجر ديكنز الذى رشح للأوسكار عن فيلم "فارجو/ Fargo" ١٩٩٦، حيث وظف الزوايا والكادرات ومنهج الإضاءة للإيحاء بجو الستينيات، ولتجسيد وقع الاتهام الظالم ومغزى القضية على المستوى الفردى والجماعى. وغلّب ديكنز على صورته الألوان الشاحبة والدرجات الرمادية والمنظور الضيق فى البعد الثالث للخلفية، ودقائق التفاصيل القليلة المحيطة بروبين بصفة خاصة، تفاعلت مع مصدر ضوء حزين خفى غير مباشر خاصة داخل زنزانة روبين، كمعادل بصرى درامى لبصيص أمل يناضل فى قلب روبين رغم غلبة الظلمة الطاغية. أما المخرج نورمان جيسون فهو خليط من مواهب متعددة فى الإخراج والتمثيل والتأليف والإنتاج، ومن هذا الخليط رشحت أعماله خمسا وأربعين مرة لجوائز لجائزة الأوسكار، بالإضافة إلى عدد كبير من الجوائز المختلفة. ومن أشهر أفلامه على سبيل المثال "فى حرارة الليل/ In The Heat Of The Night" ١٩٦٧ وفيلم "قصة جندى/ A Soldier's Story" ١٩٨٤ بمشاركة دينزل واشنطون أيضا. لكن هذا لا يمنع أن فيلمنا هنا كان يحتاج لإتاحة فرصة أكبر على مستوى الكتابة لأدوار الكنديين فى البحث وراء الحقائق، والعراقيل التى قابلتهم لنلمس مدى سخونة الصراع أكثر، كما أننا لم نستشعر بالقدر الكافى قوة شخصية ديلا بيشكا وقوة مشاهده بالتبعية، رغم أنه الشخصية الدرامية الرئيسية التى تحرك خيوط الحدث. من هذا المنطلق أدى الإنجليزى جون هانا والأمريكى ليف شرايبر والكندية ديبورا كارا اونجر أدوارهم فى حدود المتاح، بينما فتح الفيلم الطريق جيدا أمام الممثل الأسمر الصغير شانون ليؤدى دورا جميلا بمصداقية واضحة. ولم ينس الفيلم أن يعرض على لسان الشخصيات الأربعة مناقشات موضوعية حول قضية العنصرية، تخلص إلى أنه ليس كل البيض من الأشرار ولا كل السمر من الأخيار. برغم قصر الدور الذى لعبته ديبى مورجان، فإنها لفتت الأنظار بفضل جاذبيتها وتلقائيتها المعبرة، وربما تتاح لها فرصة أكبر فى المستقبل. ونصل للبطل دينزل واشنطون الذى يسير بخطى ثابتة منذ سنوات أثمرت خطوات موفقة، عندما رشح عن فيلمه "صرخة الحرية/ Cry Freedom" ١٩٨٧ لأوسكار أفضل ممثل مساعد، ونال عن فيلم "المجد/ Glory" ١٩٨٩ جائزة أفضل ممثل مساعد فى جوائز الأوسكار والكرة الذهبية، وحصل عن فيلم "مالكولم إكس/ Malcolm X" ١٩٩٢ على جائزة أفضل ممثل من دائرة نقاد نيويورك

ومهرجـان بـرلين، كمـا رشـح عنـه لجـائزة أوسـكار أفضـل ممثـل. أمـا فـى فيلمنـا هنـا فقـد نجـح واشـنطون فـى الوصـول بـالمتلقى إلـى درجـة عاليـة مـن الانـدماج والتفاعـل، ونقـل بنبـرات صـوته ونظراتـه المعبـرة إحسـاس المهـزوم بالسـجن لـيس داخـل جـدران زنزانتـه؛ وإنمـا داخـل قلبـه المصـدوم بعنـف بفعـل ضـربة قاضـية مـزورة طرحتـه أرضـا فـى عـز اطمئنانـه وفرحتـه بأمجـاده الرائعـة، لكــن كــارتر اســتطاع فــى الوقــت الضــائع اســترداد توازنــه بمعاونــة أيــدى الجمهـور، ليجتـاح تـوحش العنصـرية بضـربة قاضـية مماثلـة، مـع الفـارق أنهـا حقيقية غير ملفقة..

لخـص الفـيلم مغـزى الصـراع الـدرامى علـى لسـان الإعصـار عنـدما قـال: "الكراهيــة هــى التــى ألقــت بــى فــى الســجن، والحــب هــو الــذى أطلــق سراحى".. (١٤٧)

"بليه ودماغه العالية"

الظل الثالث لبطل "صعيدى" و"همام"

تعتبـر تيمـة الإنسـان الطيـب المكـافح الشـهم مـن أكثـر التيمـات الفنيـة ضـمانا لمبـدأ إقبـال المتلقـى علـى مشـاهدة الفـيلم وانجذابـه لـه؛ لأنـه يـرى فـى البطـل شـبيهه الـذى يشـاركه فـى ظروفـه وهمومـه وأحلامـه البسـيطة الطبيعيـة غيـر المنعـزل عنـه، الـذى يصـل بـه فـى النهايـة إلـى بـر الأمـان السـعيد والنهايـة المثاليـة التـى تعلـن انتصـار هـذا البطـل الشـعبى المحبـوب الفقيـر علـى كـل الصـعاب بالابتسـامة والكفـاح والصـداقة والحـب. هـذه هـى الخطـوط العريضـة للفـيلم المصـرى "بليـه ودماغـه العاليـة" ٢٠٠٠ إخـراج نـادر جـلال، ونتوقـف هنـا أمـام كيفيـة تقـديم المعالجـة السـينمائية فـى الفـيلم لهـذه الخطـوط ورؤيـة المخـرج نـادر جـلال لهـا. كمـا سـنعقد بعـض المقارنـات فـى حينهـا بـين هـذا الفـيلم وفـيلم "صـعيدى فـى الجامعـة الأمريكيـة" ١٩٩٨ و"همــام فــى أمســتردام" ١٩٩٩ للمخــرج ســعيد حامــد، باعتبــار أن السيناريســت مــدحت العــدل والبطــل محمــد هنيــدى همــا العنصــران المشتركان فى الأفلام الثلاثة.

فـى فيلمنـا هنـا يتركـز الصـراع الـدرامى حـول بليـة (محمـد هنيـدى) ابـن الحـارة المصـرية المكـافح المخلـص الـذى يحمـل شـهادة متوسـطة، وكـل أملـه أن يتـزوج دنيـا (غـادة عـادل) ابنـة أحـد رجـال الأعمـال الأثريـاء التـى تبادلـه الحـب منـذ سـنوات، دون أن تعيـر أى انتبـاه للعوائـق الاجتماعيـة والاقتصـادية. ومـن البـديهى أن تتـراكم العقبـات أمـام هـذا الحـب الـذى يحلـم بقهـر الفـوارق الطبقيــة، تتمثــل هــذه العراقيــل فــى المعارضــة الشــديدة لوالــدها (عــادل هاشـم) وظهـور الغـريم الشـاب الثـرى هـانى (أحمـد زاهـر)، الـذى يفضـله الأب علـى بليـة زوجـا لابنتـه، وهـو مـا يـذكرنا بالإطـار العـام المحفـوظ لحدوتـة الحــب الشــعبية الشــهيرة بــين البســتانى وبنــت الســلطان.. وفــى أثنــاء

محـاولات بليـة المسـتمرة لإقنـاع الأب والاحتفـاظ بحبيبتـه وحقـه الطبيعـى فـى السـعادة؛ لأن المسـألة لـم تعـد تقـاس بكـم الشـهادات والملابـس الشـيك والعطـور الفواحـة، يصـادف بليـة فـى طريقـه ثلاثـة هـاربين مـن الإصـلاحية تتـراوح أعمـارهم بـين الطفولـة والمراهقـة، ويقـرر تبنـيهم وينفـق عليهم كل مدخراته مما يغضب حبيبته بشدة وتقرر الزواج بالغريم الغنى.

عنـدما أرفقنـا مـع المصطلح الـدرامى فعـل "يتركـز" فـى السـطور السـابقة كنـا نعنيـه تمامـا؛ لأن الفـيلم فـى الحقيقـة لا يطـرح أى خيـوط أخـرى غيـر مـا ذكرنـا.. أى أن الفـيلم قـدم معالجتـه السـينمائية مـن خـلال الانحصـار فـى دائـرة دراميـة ضـيقة للغايـة، والشـعور الواضـح بهـذا الضـيق يرجـع إلـى عـدة أسـباب كـل منهـا يـؤدى إلـى الآخـر.. أولا- الرؤيـة التـى يطرحهـا السـيناريو لا تحمـل جديـدا فـى تركيبـة شخصـياتها أو بنـاء المواقـف الدراميـة وحواراتهـا، التـى تشـعرك أحيانـا أنـك شـاهدت وسـمعت مـا يشـبهها مـن قبـل. بالتـالى لـم ينكسـر حـاجز التوقـع لـدى المتلقـى طـوال الفـيلم، وأصـبح تطـور الفـيلم مقـروءا بوضـوح مـن البدايـة فانطفـأت مفاجآتـه قبـل أن تنطلـق. كمـا أن الكوميـديا المقدمـة فـى هـذا الفـيلم اعتمـدت كثيـرا علـى اللفـظ الـذى يقتـرب مـن الإفيـه أكثـر مـن كوميـديا الموقـف الأكثـر عمقـا وتـأثيرا، وهـذا بـالطبع اسـتغلال لوجـود الكوميـديان التلقـائى الموهبـة محمـد هنيـدى، لكـن الفـرق كبيـر بـين الاسـتغلال التجـارى والتوظيـف الـدرامى. ومثلمـا أضـفى مـدحت العـدل النزعـة السياسـية الوطنيـة علـى فـيلم "صـعيدى مـن الجامعـة الأمريكيـة" و"همـام فـى أمسـتردام" ممـا أعلـى مـن شـأن القضـية الفنيـة، حـاول هنـا مـع بليـة مـد خـط درامـى إنسـانى مـواز لقصـة الحـب المعرقلـة مـن خـلال الثلاثـة مشـردين الهـاربين للتأكيـد علـى نبـل بليـة مـن الـداخل، وتضـحيته وإصـراره علـى إنقـاذهم مهمـا كانـت النتيجـة. لكـن هـذا الخـط كـان يحتـاج لكثيـر مـن مـلء الفراغـات لنقتـرب ونتفاعـل أكثـر مـن هـذا العـالم المثيـر. إذا كـان هـؤلاء الثلاثـة قـد لعبـوا دور العقبـة الرئيسـية بـين بليـة وحبيبتـه، فـإن بقيـة الشخصـيات فـى الفـيلم لعبـت دور عـرائس الفترينـة التـى لا تنفـع ولا تضـر.. علـى سـبيل المثـال هنـاك شخصـية المدرسـة (هالـة فـاخر) الفياضـة بمشـاعر الأمومـة ولـم تتـزوج حتـى الآن، وهنـاك شخصـية مسـاعد الشـرطة السـابق (سـعيد صـالح) الـذى لـم يتـزوج هـو الآخـر حتـى الآن، وكـل همـه الحصـول علـى حبـوب منشـطة قبـل الـزواج. دراميـاً نجـد أن هـاتين الشخصـيتين قوالـب محفوظـة فـى السـينما المصـرية لا تحمـلان جديـدا بـأى حـال، ومـن ثـم أصـبحنا علـى مسـتوى التلقـى لا ننتظـر منهمـا بريقـا مسـتقلا، وكـان واضـحا تمامـا مـن البدايـة أن الاثنـين سـيتزوجان فـى النهايـة رغـم ضـعف المنطـق والمبـرر الـدرامى، كمـا أنهمـا لـم يشـاركا بشـكل مـا فـى تطـوير الأحـداث مـن قريـب أو مـن بعيـد، وكـأن وجودهمـا كـان لتقـديم نمـاذج مخلصـة تغلـب علـى الحـارة المصـرية؛ وحتـى لا يظـل بليـة يكلـم نفسـه طـوال الوقـت. ولا ننسـى أننـا أولا وأخيـر لا نتـابع إلا قصـته مـع حبيبتـه وصـراعه مـع والـدها ونظرة المجتمع للفقراء وأصحاب الشهادات المتوسطة والحرفيين.

مادمنـا وصـلنا إلـى نقطـة الانحصـار فـى الفلـك الواحـد طـوال الفـيلم، نكـون

قد وصلنا إلى فرق مهم بين فيلمنا هنا وفيلم "صعيدى فى الجامعة الأمريكية" و"همام فى أمستردام".. فى فيلم "صعيدى فى الجامعة الأمريكية" كنا نتابع الخط الدرامى للبطل بالتوازى مع الخطين الممتدين من شخصية صديقيه (أحمد السقا) و(طارق لطفى)؛ أما فى فيلم "همام فى أمستردام" فقد تفرعت مساحة درامية موازية بناء على وجود شخصية الصديق (أحمد السقا)، بغض النظر عن مدى التوفيق فى طرح هذه الخيوط فى الفيلمين.. أما فى فيلمنا هنا فقد ظللنا محاصرين طوال الوقت بين بلية وحبيبته مثل من دخل وحده بيت المرايا، وهذا من سلبيات الأفلام المفصلة على مقاس بطل واحد فقط مع تهميش بقية الأدوار. وكى يجد الفيلم مخرجا لمشكلة الحب المستحيل بين بلية وحبيبته، لجأ إلى حل درامى سهل للغاية ومتوقع للغاية حيث يتضح أن هانى فى الحقيقة لص كبير.. وكان لابد لبلية أن يكون هو مكتشف هذه المؤامرة لتكتمل مقومات دور الفارس المنقذ لحبيبته ووالدها، حتى لو كان ذلك بالمصادفة القدرية السيئة، مما يجبر الوالد المتعجرف على مباركة الزواج أخيرا ويجمع الحب بين القلبين، تماما كما يتمنى المتلقى البسيط، رغم أن هذا الحل الدرامى لم يكن مفاجئا ولا ممتعا ولا جديدا.. والغريب أننا لا نلمح فى هذا الفيلم بصمة مميزة لوجود مخرج كبير مثل نادر جلال، على مستوى الرؤية أو لغة الكوميديا المقدمة أو قيادته لطاقم العمل الفنى، المكون من المونتير صلاح عبد الرازق ومدير التصوير كمال عبد العزيز وموسيقى خالد حماد، الذين لم يقدموا إبداعا بصريا أو دراميا يستلفت النظر ويترسخ فى الذاكرة.. إذا تصورنا مثلا أننا غيرنا على الآفيش اسم المخرج نادر جلال ووضعنا اسم المخرج سعيد حامد، فلن نجد فرقا مهولا بين الاثنين!

لكن هذا لم يعنى أن الجمهور حولنا لم يضحك، على العكس فالكثيرون ضحكوا لكن ليس بنفس قوة ضحكات جمهور فى فيلم "صعيدى فى الجامعة الأمريكية"، حيث مازال هنيدى يحمل عبء الكوميديا منفردا بفضل موهبته الفطرية وتلقائيته دون مساندة من عناصر الفيلم الأساسية، وهذا مؤشر خطر للغاية! نعود إلى النقطة الرئيسية التى طرحناها فى البداية والمتعلقة بالبطل الشعبى الشهم ومواصفاته ومفرداته، وسنجدهم متكررين فى الأفلام الثلاثة بوضوح حتى أصبحوا ظلا لبعضهم البعض.. فى فيلم "صعيدى فى الجامعة الأمريكية" شهدنا البطل خلف ابن الريف المناضل الذى صدم فى حبه لزميلته الثرية، وهو لا يدرى أن زيادة المصرية التفكير والهوية تحبه. فى فيلم "همام فى أمستردام" صًدم البطل ابن الحارة المصرية مرة أخرى فى حبه بسبب مستواه الاقتصادى البسيط، ومنها سافر إلى هولندا وكوّن نفسه ووجد الفتاة التى ساندته بكل إخلاص فمنحها قلبه. وبنظرة بسيطة سنجد أنه برغم البعد السياسى والإنسانى فى الأعمال الثلاثة، فإن محمد هنيدى مازال يدور بشكل ما وراء قضبان نفس تركيبة الشخصية المثالية التى لا تخطىء، مما يجعلها تسير دراميا على نفس القضيب الدرامى ولا تحيد عنه أبدا، وطالما أنها لا تتقدم فهى تسير إلى الخلف!! ولابد أن تفقد

مواصـفات هـذه الشخصـية فاعليتهـا بالتـدريج كلمـا تكـررت علـى فتـرات قريبـة، خاصـة أنهـا تنبـع مـن نفـس المؤلـف والسيناريسـت والمثـل والمخـرج وظلالـه. ولأن مواقـف الفـيلم الكوميديـة المتواليـة لـم تكـن مـن القـوة والعمـق بمـا يكفـى، كـان مـن الطبيعـى ألا تبـرز القـدرات التمثيليـة لأحمـد زاهـر وغـادة عـادل التـى تتمتـع بقبـول واضـح، لكنهـا فـى هنـا لـم تمـر بمشـهد تمثيلـى محبـك يتـرك لنـا مسـاحة التعـرف علـى موهبتهـا عـن قـرب، وهـو نفـس مـا حـدث فـى أفلامهـا السـابقة. فمازلنـا حتـى الآن نتعامـل معهـا مـن مسـافة طويلـة مثـل مـن يقـف علـى الشـاطىء يراقـب مركبـا جديـدا علـى الضـفة الأخرى البعيدة للغاية من خلال عدسة مصغرة! (١٤٨)

"لعبة الرجال/ Any Given Sunday"

فيلم للمخرج أوليفر ستون

محتـال وعميـق ويحتـاج إلـى صـبر كبيـر.. هـذه هـى خلاصـة مواصـفات الفـيلم الأمريكـى "لعبـة الرجـال/Any Given Sunday" ١٩٩٩ أو "أى يـوم أحـد" طبقـا للترجمـة الحرفيـة للمخـرج الأمريكـى الكبيـر أوليفـر سـتون الـذى لا تمـر أفلامـه بسـلام. فهـو المتميـز كمخـرج ومنـتج وكاتـب سـيناريو وتحمـل أفلامـه السياسـية والناقـدة للمجتمـع رؤيـة ووجهـة نظـر جريئـة وتقنيـة سـينمائية يسـتحقون التأمـل طـويلا. مـن أشـهر أفلامـه كمخـرج "الكتيبـة/ Platoon" ١٩٨٦ و"شـارع المـال/ Wall Street" ١٩٨٧ و"ولـد فـى الرابـع مـن يوليـو/ Born On The Fourth Of July" ١٩٨٩ و"مـن قتـل جـون كنيـدى/ JFK" ١٩٩١ و"السـماء والأرض/ Heaven & Earth" ١٩٩٣ و"ولـدوا ليقتلـوا/ Natural Born Killers" ١٩٩٤ و"نكسـون/ Nixon" ١٩٩٥، وكثيـرا مـا رشـح وحصـل علـى جـوائز الأوسـكار والكـرة الذهبيـة وغيرهـا كمخـرج وسيناريسـت لأفلامه وأفلام غيره.

سـنتناول فـيلم "لعبـة الرجـال" مـن خـلال منظـورين يتمتعـان بـاختلاف كبيـر فـى المسـاحة ظاهريـا، إلا أنهمـا فـى الحقيقـة شـديدا الـتلاحم ببعضـهما الـبعض مثـل القنـاع والوجـه الحقيقـى. تـدور أحـداث القصـة التـى كتبهـا دانييـل بـن وجـون لوجـان وصـاغ لهـا الأخيـر السـيناريو مـع أوليفـر سـتون فـى فلـك فريـق لكـرة القـدم الأمريكيـة، يجبـرك عنفهـا المقـزز أحيانـا وصـيحات مريـديها الشـرهة علـى اسـتدعاء ألعـاب العصـر الرومـانى المتـوحش. وقـد اسـتخدمنا كلمـة "أحـداث" علـى سـبيل المجـاز؛ لأن الفـيلم لا يقـدم مواقـف تبـدو متسلسـلة بـالمنهج التقليـدى، وهـو مـا ترجمـه الكثيـرون بالتململ فـى مقاعـدهم، لهـذا قلنـا إن مشـاهدة واسـتيعاب الفـيلم تحتـاج إلـى صـبر كبيـر. يتسـلل الفـيلم إلـى حيـاة جميـع العـاملين والمتصـلين بفريـق شـاركس لكـرة القـدم الأمريكيـة فـى لحظـة ذروة أو أزمـة حقيقيـة لخسـارته مباريـات مهمـة متتاليـة، وهـو البطـل منـذ سـنوات الـذى يمتـع جمهـور كـل يـوم أحـد، والأحـد

هـو نفـس اليـوم الـذى يـذهب فيـه الـبعض إلـى الكنيسـة لأداء واجـبهم الـدينى بعيـدا عـن تطـاحن الفـرق.. فـى ظـل هـذه الفتـرة الحرجـة التـى تكشـف الكثيـرين علـى حقيقـتهم وتبـوح بأسـرار القلـوب، تنقـل الفـيلم بـين شخصـيات كثيـرة معتمـدا علـى منـاهج المشـاهد المتقطعـة المتقاطعـة تبـدو مبتـورة قلـيلا بمهـارة دون تشوسـش، وكأنـه يتحـرك بـدون توقـع بـين لقطـات مختلفـة مـن الحيـاة مثلمـا يتنقـل فجـأة بـين لقطـات المبـاراة، أى أننـا نعـيش مـع هـذا الفـيلم مبـاراة دائمـة داخـل وخـارج الملعـب. وظـل الفـيلم يعـيش مـع شخصـية مـا قلـيلا ثـم ينتقـل للأخـرى ومنهـا لغيرهـا وهكـذا، بمنطـق غيـر مـألوف قلـيلا وأحيانـا غيـر ممتـع علـى مسـتوى كـل مشـهد منفـرد، لكـن المتعـة والإثـارة سـوف يسـتقبلها المتلقـى الإيجـابى وحـده عنـدما يـربط الحصـيلة الدراميـة والجماليـة لهـذه المشـاهد، ويسـتجمع الخيـوط المرسـلة مـن كـل شخصـية علـى حـدة، بقوتهـا وضـعفها وخلفياتهـا ومبرراتهـا وطموحاتهـا ومنهجهـا ويـدمجها بـين أصـابع اليـد الواحـدة، ليستشـعر فـى النهايـة أن كـل هـؤلاء مقيـدين فـى سلسـلة فريـق واحـد مثـل حلقـات الدوامـة. تطبيقـا علـى ذلـك توقـف الفـيلم كثيـرا أمـام مـدرب الفريـق دامـاتو (آل باتشـينو) باعتبـاره المركـز الـدرامى للحـدث، وقدمـه بوصـفه العاشـق للعبـة أكثـر مـن نفسـه منـذ كـان لاعبـا متميـزا بـنفس الفريـق. بهـدوء وخبـث أشـار الفـيلم إلـى جانبـه الهـش أى وحدتـه بعـد فشـل حياتـه الأسـرية، وهـو نفـس الأسـلوب الـذى اتبعـه الفـيلم فـى الإشـارة إلـى نقـاط ضـعف بقيـة الشخصـيات، كمـا يلعـب دامـاتو دور الاختبـار الـذى تقـع فيـه كـل الشخصـيات وتتكشـف بالتفاعـل معـه. تضـم شـبكة العلاقـات أيضـا كريسـتينا (كـاميرون ديـاز) المالكـة الجديـدة للفريـق الـذى ورثتـه عـن أبيهـا، والتـى لا تعـرف معنـى الرحمـة ولا تعتـرف إلا بأرقـام الحسـابات والعلاقـات السياسـية والبروباجنـدا الإعلاميـة الزائفـة دون أدنـى اعتبـارات إنسـانية. وفـى مشـهد يبـدو عـابرا لكنـه مهـم نعـرف أن كريسـتينا التـى تتحـرك كمـا الآلـة تعـيش حياتهـا كمبـاراة انتحاريـة انتقاميـة مـن نفسـها ومـن الجميـع، لـتعلن كفاءتهـا أمـام والـدها المتـوفى الـذى كـان يرغـب فـى إنجـاب ولـد يرثـه بـدلا منهـا! وهنـاك كـاب (دينـيس كيـد) كـابتن الفريـق منـذ سـنوات، والـذى تسـببت إصـابته المفاجئـة فـى بـزوغ اللاعـب الأسـمر الفـذ بـيمن (جيمـى فـوكس). وتشـعب الصـراع بـين كـاب الـذى استشـعر الخطـر الشـديد مـن الجيـل الجديـد، وبـيمن الـذى أصـبح فجـأة حـديث السـاعة وتمـرد علـى مدربـه وتعـالى علـى زملائـه وعلـى حبيبتـه التـى هجرهـا، وكأنـه هـو الآخـر ينـتقم مـن سـنوات الإهمـال ومشـاحنات الحـرب العنصـرية. فـى الصـفوف الثانيـة مـن الشخصـيات نجـد اللاعـب الـذى يضـحى بكـل شـىء فـى سـبيل المـال، وهنـاك الطبيـب (جـيمس وودز) الـذى يجمـع بـين ثقـة اللاعبـين واسـتيعاب نفسـيتهم، وضـميره الـذى يرضـخ دائمـا لفرمانـات كريسـتينا، وهنـاك والـدة كريسـتينا (آن مارجريـت) الغارقـة فـى الخمـور والتعاسـة بعـدما فشـلت حياتهـا الزوجيـة بسـبب تلـك اللعبـة، وذلـك الفريـق الـذى أخـذ لـب الأب وابنتـه مـع اخـتلاف الأسـباب والنتـائج، وهنـاك أيضـا نمـوذج ممثـل الإعـلام الـذى لا يعبـأ إلا بالفضـائح.. وقـد أبـدى السـيناريو براعـة كبيـرة فـى كتابـة الحـوار المتناسـب مـع صـراع وبنـاء كـل شخصـية مـع نفسـها وغيرهـا، مـن

منطلـق مـا تعرفـه أو مـا لا تعرفـه عــن نفســها. وفـرد الســيناريو ملعبـا واسـعا فــى هــذا الفــيلم للممثلــين البــارعين وللصــورة لتقــول الكثيــر.. فقــد نجــح المخــرج أوليفــر ســتون فــى اجتــذاب المتلقــى الإيجــابى طــوال الفــيلم مــن الناحيــة الدراميــة والتقنيــة لــروح تلــك اللعبــة حتــى لــو نكــن فــى الاســتاد. بمعنــى أن كـاميرات مـدير التصـوير ســالفتورى توتينـو ظلـت تهـرول هنـا وهنـاك داخـل كـل مشــهد خـارج وداخـل الملعـب، بـنفس التكنيـك الحـائر الحـاد الـذى لا يعـرف الخطـوة التاليـة، وكانــت أحيانــا تقتــرب كثيـرا وتمــلأ أركـان العدســة بخــاتم كريســتينا مــثلا دون ســبب واضــح الآن، وعلــى المتلقــى الإيجــابى البحــث لاحقـا عــن دلالـة ذلـك الخـاتم ومـا يمثلـه مـن مكانـة الأب بالنسـبة لجميـع الشخصـيات.. وراحـت الكـاميرا تطـل برأسـها فـى كـل مشـهد، وظلـت تتبـاين وتجتهـد وتسـتوعب وتضـيف، حتـى بـدت فـى حركتهـا كأنهـا لاعـب عنيـد يسـابق القطـار مصـمم علـى الحصـول علـى الكـرة بـأى ثمـن. والغريـب أن هــذا الفــيلم المجهــد هــو الأول لتوتينــو القــادم مــن خلــف كــاميرات التليفزيـون. لـم يكـن مـن الممكـن أن يـؤتى التصـوير والإضـاءة المـؤثرة ثمارهمـا دون مسـاهمات فريـق عمـل المونتـاج، المكـون مـن تومـاس جـى. نـوردبرج وسـتيوارت واكـس وسـتيوارت ليفـى وكيـث سـالمون، الـذين اتبعـوا نفـس المـنهج وتنقلـوا بـين المشـاهد فـى لهـاث دائـم. هـذا اللهـاث لا يعنـى بالضـرورة اللهـاث الجسـدى، لكنـه لهـاث شـعرى نـابع مـن الـروح المشـتركة داخـل جميـع الممثلـين داخـل الملعـب وخارجـه فـى أوضـاع الحركـة والعـدو والـبطء والاسـتكانة التامـة. وذلـك لا يتحقـق إلا مـن خـلال تكـوين علاقـة مترابطـة بـين كـل مشـهد ومـا يسـبقه ومـا يليـه. والغريـب أن نـوربرج وحـده هـو الـذى يعمـل مـع أوليفـر سـتون للمـرة الرابعـة؛ أمـا بـاقى الطـاقم فقـادم أيضـا مـن التليفزيـون. مـع ذلـك مـن الممكـن ألا يعتبـر الـبعض هـذا العمـل مـن النـوع المبهـر المثيـر ولـيس مـن أفضـل أعمـال أوليفـر سـتون، لهـذا سـنعود إلـى كلماتنا الأولى لنعرف سبب توصيفنا للفيلم بأنه محتال عميق..

إذا ربطنـا بـين كـل الصـراعات والشخصـيات التـى شـاهدناها داخـل الفـيلم متمركـزة حـول فريـق كـرة القـدم الأمريكيـة بمنظـور مختلـف وتفسـير آخـر، فسـنجد أن هـذا الفريـق مـا هـو إلا بوابـة سـحرية يطـرح مـن خلالهـا الفـيلم رؤيتـه فـى صـراعات الحيـاة ذاتهـا وشخصـياتها ونسـق علاقاتهـا ونقـاط ضـعفها ولحظـات فورتهـا وطيشـها.. إذا كـان دامـاتو هـو هـذا القائـد المحنـك فـى المباريـات أو الحيـاة، فكريسـتينا هـى الممثلـة الشـرعية لسـلطة الرأسـمالية فـى المجتمـع ذات القسـوة الشـديدة حتـى بعـد استشـعارها بالخطـأ قلـيلا، لهـذا اختـار المخـرج الممثلـة كـاميرون ديـاز ذات الوجـه الجميـل الملائكـى، الـذى لا ينبـىء أبـدا بالخنـاجر السـامة الـذى يحملهـا لكـل مـن يتعـب فـى السـباق. أمـا الكـابتن كـاب فهـو نمـوذج لصـراع الإنسـان الـدائم فـى نهايـة مرحلـة مـا مـن عمـره، وكيـف سـيتعامل مـع أزمـة الثقـة التـى تكـاد تعصـف بـه، كمـا أن هـذه الفتـرة ستضـع كـل مـن حولـه فـى اختبـار صـداقة وحـب لا مثيـل لـه، لهـذا كـان إعلانـه الاعتـزال لزوجتـه و رفضـها الشـديد أن يستسـلم لضـعفه ثـم صـفعها لـه واحـد مـن أجمـل مشـاهد هـذا الفـيلم.. بالتـالى لعبـت كـل شخصــية دورهــا المحــدد الظــاهر، بينمــا احتضــنت فــى داخلهــا البعــد

الاستعارى الرمزى الذى يمنحها العمق والقوة داخل وخارج ملعب الدنيا الواسع.

نعود إلى المدرب داماتو قلب الفيلم الدرامى الذى تغلب على أحزانه قليلا واستوعب الدرس مثل الجميع، لكنه لم ينس قبل ترك الفريق إلقاء قنبلة شديدة البراءة على رأس الجميع، وإعلانه خطفه اللاعب الفذ بيمن لناديه الجديد الذى سيدربه، ليترك كريستينا والمدرب الجديد يأكلان أصابعهما كمدا من هذا المقلب الساخن وتستمر مباراة الحياة.. (١٤٩)

هذه بنود الاتفاق قبل مشاهدة "الناظر"

لنتفق من البداية أن الفيلم المصرى "الناظر" ٢٠٠٠ هو فى الحقيقة فيلم لطيف بلا زيادة أو نقصان.. صحيح أن توصيف "لطيف" هذا لم يرد فى مصطلحات الدراما، لكن علينا ألا نحمل الفيلم أكثر مما يحتمل، وهذا سيتيح لنا عدة مميزات أثناء استقبالنا لهذا العمل.. أولا - ألا نطالبه بأركان الدراما التى تتطلبها الكوميديا؛ لأن فن الكوميديا له درجات كثيرة وليس بالضرورة انتساب كل الأعمال إلى الكوميديا الراقية الهادفة. ثانيا - لن نتوقف كثيرا أمام بناء وتفصيلات كل مشهد ونتساءل كيف ولماذا؟! وكيفية توظيفه فى حدود فن الكوميديا أيضا الذى يتميز بالحبكة الدرامية البسيطة. ثالثا - لن نرجع إلى سجل أعمال المخرج شريف عرفة منذ بدايته؛ لأنه لا محل له هنا من الإعراب، ولا يسعنا إلا مقارنة عنصر ما بين هذا الفيلم وفيلمه السابق "عبود على الحدود" ١٩٩٩ لنفس البطل علاء ولى الدين؛ لأنهما فى الواقع شقيقان ينتميان إلى نفس التيار الذى اختاره المخرج لنفسه، مع ملاحظة أن عرفة تكفل بمهمة تأليف القصة هنا إضافة إلى الإخراج. رابعا - سنريح أنفسنا من عناء انتظار مشهد تمثيلى يكشف عن قدرات الممثلين الذين نعرفهم، مثل حسن حسنى وهشام سليم والآخرين الذين لم يسبق لنا مشاهدتهم مثل الوجه الجديد بسمة أحمد. خامسا - إذا وصلنا إلى تحقيق النقاط السابقة، فسنهيىء أنفسنا ببساطة للضحك، دون أن تشوش على ابتساماتنا تساؤلات ثقيلة الظل عن أبعاد التحليل الدرامى وما شابه من تلك الثرثرات الفكرية التى تفسد علينا أى نية للضحك! وسط تعقيدات الحياة المتزايدة وفى ظل هذا الجو الحار الخانق، ما المانع أن يبحث المشاهد عن مرسى للضحك يتكىء عليه بهمومه التى أثقلت رأسه. أما البند السادس والأخير فسيخبرنا أنه لا مفر من التفاعل باهتمام قدر المتاح مع القضية التى يطرحها الفيلم وهى قضية التعليم كما سنرى..

من خلال أسلوب فانتازى اتبعه المخرج شريف عرفة وأحمد عبد الله كاتب السيناريو والحوار، بدأنا استعراض مشكلة صراعنا ضد التخلف وأسباب انهيار التعليم والخلق والعقليات منذ حضارة الفراعنة، التى

شـــهدت بـــدايات سلســـلة مـــدارس عاشـــور وناظرهـــا (عـــلاء ولـــى الـــدين) المهـــتم بتعلـــيم التلاميـــذ بنفســـه، حتـــى لحظـــة مهاجمـــة المســـتعمر لمصـــر وبدايــة العــد التنــازلى. وبعــد مــرور ســنوات كثيــرة جــدا كمــا يخبرنــا الفــيلم بأســلوب العبــارات المكتوبــة علــى الشاشــة وصــلنا إلــى العصــر الإســلامى، الــذى انشــغل فيــه المــدرس (عــلاء ولــى الــدين) عــن التعلــيم بالبحــث عــن المزيـــد مـــن الجـــوارى، كانـــت النتيجـــة الطبيعيـــة لهـــذه الثقـــوب الطبيعيـــة المترســـبة داخـــل الـــنظم السياســـية والاجتماعيـــة والأخلاقيـــة وصـــول كتبغـــا رســول التتــار مهــددا بــاحتلال مصــر، وبــالطبع لــم يفــت المخــرج تقــديم مشــهد كاريكــاتورى بــارودى يقلــد فيــه المشــهد الشــهير مــن فــيلم "واإســلاماه" بــين كتبغـا وبيبـرس وقطـز بعـد مقتـل كـل حكـام مصـر مـن المماليـك تباعـا.. بـرغم أن هــذه المشــاهد قــد طــال وقتهــا بعــض الشــىء، فإننــا وصــلنا فــى النهايــة إلـى العصـر الحاضـر لنعـرف أن الانهيـار قـد بلـغ الـذروة. يتمثـل هـذا الانهيـار فـى شخصـية النـاظر الشـرس عاشـور (عـلاء ولـى الـدين) سـليل عائلـة عاشـور، المفتقــد لأدنــى أصــول التربيــة والمعاملــة الآدميــة داخــل مدرســته صــاحبة أســوأ النتــائج علــى الــدوام، أو داخــل بيتــه مــع ابنــه الشــاب صــلاح الــدين (عــلاء ولـــى الـــدين) الراســـب فـــى الثانويـــة العامـــة ولا يعـــرف كيـــف يـــنجح ولمـــاذا، ويخضــع إلــى ســيطرة تامــة مــن والدتــه (عــلاء ولــى الــدين) صــاحبة الشخصــية الجبــارة التــى تحمــى ابنهــا بشراســة وقــت اللــزوم. وبمــوت الأب يحتــال وكيــل المدرســـة (حســـن حســـنى) لتزويـــر شـــهادة لصـــلاح كـــى يصـــبح نـــاظرا صـــوريا للمدرسـة لينهـب مـا يشـاء مـع أعوانـه، ويهـزم كـل المدرسـين أصـحاب الضـمير الـــواعى مثـــل حســـين (هشـــام ســـليم) ومدرســـة الموســـيقى وفـــاء (بســـمة أحمـــد)، اللـــذين يـــدلان صـــلاح علـــى الطريـــق الصـــحيح بفضـــل رغبتهمـــا فـــى إصلاح نفسه وإصلاح ما أفسده والده وأجداده.

علــى هــامش هــذا الصــراع قــدم الفــيلم عــدة نمــاذج للشخصــيات الكوميديــة التـــى تأمـــل فـــى إنعـــاش الضـــحكات مثـــل صـــديقى صـــلاح، عـــاطف (أحمـــد حلمــى) واللمبــى (محمــد ســعد) صــاحب البــاع الكبيــر فــى عــالم الســجون والتشــرد. وفــى النهايــة حــاول الفــيلم إضــفاء الأهميــة علــى قضــيته مــن خــلال مناقشـــة مأســـاة التربيـــة والتعلـــيم المستوحشـــة والتبشـــير بالأمـــل المشـــروط فـى المسـتقبل. ربمـا يكـون هـذا الاختيـار للقضـية جيـدا فـى حـد ذاتـه، وهـى علـى الأقـل مشـروع هـروب مـن موضـة تقـرب الأفـلام الأخيـرة مـن صـراعنا مـع الصـهيونية بشـكل مباشـر، مثلمـا شـاهدنا فـى فـيلم "صـعيدى فـى الجامعـة الأمريكيــة" ١٩٩٨ و"همــام فــى أمســتردام" ١٩٩٩ إخــراج ســعيد حامــد وفــى فـيلم "عبـود علـى الحـدود" ١٩٩٩ إخـراج شـريف عرفـه. بمـا أننـا اتفقنـا فـى البدايـــة علـــى عـــدم الوقـــوف كثيـــرا علـــى كـــل تفصـــيلة ومشـــهد، فســـنتجه مباشـــرة للوقـــوف أمـــام مميـــزات هـــذا الفـــيلم الظـــاهرة التـــى اتضـــحت فـــى حرفيــة تكنيــك الإخــراج لشــريف عرفــة، وقيادتــه لفريــق عملــه مــدير التصــوير أيمــن أبــو المكــارم والمــونتير معتــز الكاتــب فــى التعامــل مــع مشــهد يظهــر عــلاء ولــى الــدين وهــو يمثــل ثــلاث شخصــيات فــى وقــت واحــد، وإن كــان التكنيــك الحرفــى قــد أصــبح متوقعــا ولــيس مبهــرا فــى ظــل حــدود التقــدم التكنولــوجى

الـذى وصـل إلينـا. كمـا قـدم الفـيلم فرصـة كبيـرة للكوميـديان محمـد سـعد الـذى اسـتغلها جيـدا، حيـث تحمـل فـى الواقـع حمـلا كبيـرا مـن أعبـاء الكوميـديا فـى هـذا الفـيلم، وربمـا يرشـحه هـذا الفـيلم للحصول علـى فرصـة أكبـر فـى المسـتقبل لعلـه يسـتغلها جيـدا، وقـد تميـزت بسـمة أحمـد بالوجـه المـريح المقبـول مثلهـا مثـل مونـاليزا فـى فـيلم "همـام فـى أمسـتردام" وغـادة عـادل فـى "صـعيدى فـى الجامعـة الأمريكيـة" و"عبـود علـى الحـدود" و"بليـة ودماغـه العاليـة" ٢٠٠٠. لكننـا لا نسـتطيع التحـدث عـن موهبتهـا التمثيليـة بأى حال؛ لأننـا لـم نشـاهد مـا يفـتح لنـا البـاب لهـذا الطريـق! مـن أهـم مميـزات هـذا الفـيلم نجـاح عـلاء ولـى الـدين فـى أداء دور سـيدة بـتمكن، وهـو مـا لـم نعهـده منـذ الأدوار الشـهيرة التـى لعبهـا إسـماعيل يـس وجـورج سـيدهم وعبـد المـنعم إبـراهيم فـى السـينما المصـرية. ومـن الأمـور الطريفـة أن الرقابـة اعترضـت لأسـباب مـا علـى اسـم الفـيلم المختـار سـابقا "النـاظر صـلاح الـدين"، ممـا دفـع أصـحاب الفـيلم لتغييـر الاسـم علـى الآفـيش إلـى "النـاظر"، إلا أن تتـر الفـيلم طلـع علينـا فـى المقدمـة بكـل جـرأة بعنـوان "النـاظر صـلاح الـدين" ولا تعليـق!! فـى النهايـة لا نسـتطيع أن نختـتم حـديثنا عـن الفـيلم ولـيس تحليلنـا إلا كمـا بـدأنا، حيـث اتفقنـا مـن البدايـة أن هـذا الفـيلم عمـل لطيـف بـلا زيـادة أو نقصـان، وهـذا اتفـاق يغنينـا عـن عنـاء ثـورة الفرجـة بـلا غضب وهذا يكفى.. (١٥٠)

"شورت وفانلة وكاب"
رومانسية سنة ٢٠٠٠

يبـدو أننـا نعـيش عصـر سـينما النوايـا الحسـنة.. مـن بـين هـذا الكـم الكبيـر مـن الأفـلام المصـرية الشـبابية الكوميديـة التـى تتـوالى علينـا خاصـة فـى فصـل الصـيف، هنـاك بعـض الأفـلام تنتفـى منهـا كـل المقومـات السـينمائية مـن الألـف إلـى اليـاء، ولا نتـذكر منهـا إلا وقـت المشـاهدة الـذى ضـاع هبـاء! وهنـاك بعـض الأفـلام تحمـل بـذورا فكريـة جيـدة تهيـىء المتلقـى لمشـاهدة فـيلم جيـد أو علـى الأقـل لـيس مسـطحا ولا منفـرا، لكـن لأسـباب مـا لا يعلمهـا إلا أصـحاب الفـيلم يكتفـى أصـحاب العمـل بـالبرواز العـام للفكـرة الجيـدة، وإذا بتفاصـيل الصـورة الجيـدة تتلاشـى وتـذهب بـالمتلقى فـى منطقـة بعيـدة تمامـا، ولا يتبقـى مـن ذكريـات مشـاهدة الفـيلم سـوى نيتـه الحسـنة.. ولـن نجـد نمـاذج مثاليـة مـن سـينما النوايـا الحسـنة خيـرا مـن فـيلم "النـاظر" ٢٠٠٠ للمخـرج شـريف عرفـة والفـيلم المصـرى "شـورت وفانلـة وكـاب" ٢٠٠٠ للمخـرج سـعيد حامـد، وهـو الـذى سـنتوقف أمامـه فـى السطور القادمة.

اختـار المؤلـف والسيناريسـت مـدحت العـدل شـرم الشـيخ التـى يتـداخل فيهـا صـراع الحلـم العربـى والرومانسـية المثاليـة، مـن منطلـق التـداخل الطبيعـى والامتـداد المتواصـل بـين الحلـم الفـردى والجمعـى باعتبـار أن الجـزء

لا ينفصل عن الكل.. على المستوى الفردى الاجتماعى والاقتصادى قدم لنا الفيلم ثلاث شخصيات من الشباب، هم خالد (أحمد السقا) المرح الشهم الوفى لعائلته وأشهر مرشد سياحى فى شرم الشيخ، ومنعم (شريف منير) مدرب الغطس الذى يحلم بالهجرة بأى شكل، ولا يلتفت لأمينة (داليا مصطفى) موظفة الفندق التى تحبه بصدق.. وهناك عصفور (أحمد عيد) شريكهم الثالث فى الصداقة والقهوة التى يمتلكونها، وهو يراسل فتاة أجنبية للزواج بها ويزيف صورته ليبدو مفتول العضلات وينال إعجابها، مما سيوقع الجميع فى مشاكل عديدة لاحقا. على المستوى السياسى الصريح نتابع الوزير اللبنانى (سليم كالس) الذى حضر للمشاركة فى اجتماعات السوق العربية المشتركة للوزراء العرب، وكالعادة لم يتوصل الوزراء لأى نتيجة، اللهم إلا بعثرة أناقتهم إثر تراشقهم بكل ما تناله أيديهم وأرجلهم! ولكى يقيم الفيلم جسرا بين هذه الخلفية البارزة المستمرة طوال الفيلم والشباب الثلاثة، فتح الطريق لقصة حب رومانسية بين خالد ورباب (نور) ابنة الوزير، وقد تطوع بتوصيلها إلى حبيبها اللبنانى بعد هروبها من والدها بمساعدة أمينة، ثم ينقذها من هذا اللبنانى المخادع الذى أراد استغلالها لمضاربة والدها سياسيا، ثم يذهب الاثنان فى رحلة الصحراء تمتد عدة أيام بفضل حيل رباب فى تعطيل السيارة للاستمتاع بالهدوء، ولانجذابها إلى خالد وهما لا يعلمان أن جهات الأمن تبحث عنهما فى كل مكان لاعتقادهم أنها مخطوفة.

حتى هذه اللحظة نحن نتعامل مع بذور درامية تصلح للتطوير والإثراء، لكن المؤلف والسيناريست كغالبية أعماله نثر خيوطا درامية كثيرة ربط بينها بعلاقات ظاهرية منطقية اعتمادا على اختيار قضية ملحة، ثم فجأة توقف عند حدود هذا البرواز الخارجى الذى قدم لنا عناوين رئيسية للتركيبة الدرامية للشخصية ولاتجاه العلاقات بينها وكيفية تطوير الحدث دون الانتقال إلى التفاصيل الدرامية، مما تسبب فى خفوت بريق الفكرة الرئيسية بقدر ابتعادنا عنها وعن مناطق التجديد فيها، وظللنا كمن يقلب فى اسكتشات تجريبية وعد صاحبها باستكمالها لكنه لم ينفذ وعده.. على سبيل المثال سنجد أن خالد يعمل كمرشد سياحى فى شرم الشيخ منذ زمن، لكن هذه المعلومة عرفناها بالإخبار فقط ضمنا وسط الكلام للتعريف بالشخصية، أى أن خالد لم يتكلم أو يتصرف طوال الفيلم قبل وبعد لقائه برباب كمرشد يحمل خصوصية مهنة ما، على مستوى مفرداته ورؤيته للمنطقة التى يعيش فيها. فقد اقتربنا خطوات من خالد الإنسان؛ أما المرشد فلم نلمح إلا رشاقته ومرونته الرياضية ونشاطه ومرحه مع السائحات دون كلمة واحدة عن التاريخ أو أى موضوع يتعلق بمهنته، ولا يعنى هذا بالطبع أننا ننتظر محاضرات تاريخية مقحمة مملة، لكننا فى المقابل إذا افترضنا جدلا تغيير مهنة البطل لأى مجال آخر، فلن نجد أى اختلاف على الإطلاق يغير فى صورة خالد التى ظهرت على الشاشة. أما منعم فبعدما عطلته الشرطة عن السفر بتهمة معرفته بسر اختطاف رباب، أراد له الفيلم أن يبدو فى النهاية كحلقة مكملة للحلم المصرى العربى فى الترابط دون التخلى عن أصدقائه وقضيته

وطنـه، لكـن كيـف السـبيل لـذلك؟ لـم يجـد لـه الفـيلم مخرجـا سـوى تغييـر رأيـه وإعـلان توبتـه عـن الحلـم الأمريكـى وانتباهـه لأمينـة التـى تحبـه هكـذا فجـأة دون مبـــرر أو تمهيـــد أو منطـــق، إلا أن الفـــيلم يريـــد لـــه ألا يخـــرج عـــن فلـــك النهايـة السـعيدة للجميـع. إذا استفضـنا فـى هـذه النمـاذج التـى تلـوى عنـق الأحـداث، فهـذا يعنـى أننـا سنسـتعرض معظـم المشـاهد بعـد مـرور الربـع سـاعة الأولـى مـن الفـيلم، لهـذا سـنتوقف أمـام نمـوذجين يمـثلان قلـب العمـل.. مـن المفتـرض أن الفـيلم سـيأخذ وجهـة مخالفـة منـذ ربـط الحـب بـين خالـد وربـاب، ممـا يتطلـب بـديهيا استشـعار المتلقـى مـيلاد هـذا الحـب؛ لأن هـذه هـى منطقـة الجمـال والأمـل والتحـول علـى المسـتوى الـدرامى فـى العمـل ككـل، لكـن الفـيلم أظهـر هـذا الانجـذاب بـين الحبيبـين مـن خـلال مشـاهد خفيفـة متسـرعة للوصـول إلـى النتيجـة النهائيـة بـأى شـكل، وباسـتعراض المنـاظر الطبيعيـة بعينـى كـاميرات مـدير التصـوير سـامح سـليم فـى بعـض مشـاهد الصـحراء فقـط؛ لأنـه فـى غيـر هـذه المشـاهد قيـدت الكـاميرات نفسـها فـى حيـز التقليديـة رغـم سـحر الطبيعـة الطـاغى فـى كـل مكـان، حتـى بـدا أننـا فـى مكـان مغلـق أو فـى أى شـاطىء مـا لا يحمـل اسـما بعينـه. وأخيـرا عـالج الفـيلم قضـيته الرئيسـية بـين الحبيبـين وكيفيـة تخلـص ربـاب مـن أحمـال والـدها السياسـية التـى لا ذنـب لهـا فيهـا بكثيـر مـن المبالغـة الشـديدة، التـى اقتربـت مـن عـدم المصـداقية والافتعـال والاستسـهال التـام فـى المعالجـة.. مـن أجـل ألا يفتـرق الحبيبـان وتنقـذ ربـاب خالـد وصـديقيه مـن تهمـة خطفهـا، بعثـت برسـائل لكـل وسـائل الإعـلام لـتعلن حبهـا علـى العـالم، ولينضـما إلـى قائمـة عشـاق الرومانسـية الخالـدين.. كمـا لجـأ خالـد إلـى التظـاهر بتهديـدها بالمسـدس داخـل الفنـدق أمـام والـدها وحاشـيته وكبـار رجـال الأمـن حتـى اسـتطاع الـزواج منهـا تحـت تهديـد السلاح، بينما يكتفى الواقفون بالاندهاش والاستياء وهم فاغرو الأفواه..

يبـدو أن المخـرج سـعيد حامـد قـد أصـبح متخصصـا فـى الأفـلام الكوميديـة التـى تحمـل أسـماء ملفتـة للنظـر، وتطـرح مانشـيتات قضـايا وطنيـة تمـس وتـر الحمـاس. فهـو يعـرف كيـف يغـازل ضـحكات المتلقـى مـن خـلال كـل الوسـائل الممكنـة التـى تتعلـق بالمشـهد أو التـى يـزج بهـا زجـا، لكـن أى وسـيلة هـذه وأى نـوع مـن الضـحكات يهـدف إليـه المخـرج هـذا هـو السـؤال؟ أمـا العنصـر البـارز فـى هـذا الفـيلم فكـان إعطـاء فرصـة البطولـة لأحمـد السـقا الـذى يمتلـك قـدرات تمثيليـة تؤهلـه لأداء أدوار ثقيلـة متنوعـة بـدت تباشـيرها فـى أعمالـه التليفزيونيـة، لكـن المشـكلة فـى هـذا الفـيلم أنـه سـهل أكثـر مـن الـلازم يتناسب مع مجرد شورت وفانلة وكاب. (١٥١)

"المناضل / The Patriot"

بالون دعائى موجه لمن يهمه الأمر

تُعـد الأفـلام الأمريكيـة مـن أقـوى الـنظم القـادرة علـى صـناعة عمـل يبـدو شـديد الجاذبيـة، لكنـه فـى الواقـع يخفـى تحـت عباءتـه رسـالة مدروسـة لهـا

منطقها وخطابها الفكرى المحدد من وجهة نظرهم. هذه النظم نتاج عدة قوى شديدة التماسك تستقى استراتيجيتها من منبع العلم المذهل ورؤوس الأموال وهيمنة وتوزيع وضخامة الاستوديوهات وبراعة صناعة النجوم، والأهم من ذلك ذكاء الإدارة والتخطيط الذى يثمر أفلاما مدروسة بعناية مثل الفيلم الأمريكى "المناضل/ The Patriot" ٢٠٠٠ للمخرج الألمانى رولاند إمريش. لكننا لا نستطيع تعميم تصنيف الأفلام الدعائية على كل الأعمال الأمريكية؛ لأن الأحكام المطلقة لا تستند إلى مقتضيات العلم والموضوعية.

يعتبر فيلم إمريش هو السادس الذى يحمل عنوان "المناضل"، حيث سبقه المخرج وليام إس. هارت ١٩١٦ وسيدنى درو ١٩١٧ وارنست لويتش ١٩٢٨ وفران هاريس ١٩٨٦ والمخرج دير سملر ١٩٩٨. وقد أعد روبرت رودات سيناريو هذا الفيلم التاريخى الإنسانى عن قصة حقيقية لفرانسيس ماريون، تناول من خلاله فترة الحرب الشرسة بين المملكة البريطانية المستعمرة ونضال جنود الثورة الأمريكية من النظاميين والميليشيات لينالوا حريتهم. أما قائد الميليشيات أو الشبح الذى أذهل البريطانيين فهو بنجامين مارتن (مِل جيبسون)، الذى اكتسب سمعته الطاغية على المستوى العائلى بجنوب أمريكا، بصفته أبا نموذجيا يعشق أبنائه الثمانية، وزوجا مثاليا ومحبا وفيا لأم أبنائه التى توفيت. وعلى المستوى العسكرى تطبق سمعته الآفاق منذ عشرين عاما بسبب انتقامه فى إحدى المعارك الشهيرة من الفرنسيين أبشع انتقام، هذا قبل أن تنتزع زوجته سوداويته بالحب وتحيله إلى نموذج الوداعة. لكن الظروف تجتمع ضد بنجامين مارتن وتجبره على خوض الحرب ضد البريطانيين، الذين يقتادون ابنه الأكبر الجندى جابرييل (الأسترالى هيث ليدجر) لشنقه بعدما قتلوا ابنه الثانى الأعزل أمام عائلته بلا ذنب. وتستمر الحرب بين بنجامين قائد الميليشيات غير النظامية والجنود البريطانيين، حتى ينتصر الأمريكان بمعاونة الكولونيل الفرنسى المسئول عن تدريب الجنود وجيوش الفرنسيين التى أتت متأخرة، لينال الأمريكيون حريتهم بالروح والحب وتضحية الجميع. ثم يكافىء القدر مارتن بزواجه من شارلوت (الإنجليزية جولى ريتشاردسون) خالة الأبناء التى تولت حمايتهم بشجاعة وذكاء من البريطانيين، حيث وظفها الفيلم كامتداد لنقاء شقيقتها وإحياء لذكراها التى لعبت دور الدافع المعنوى والنفسى لكل بطولات مارتن قبل وأثناء وبعد الحرب. تهدف رسالة الفيلم بوضوح لرفع شأن المجتمع الأمريكى وسياسته العادلة المثالية فوق الجميع، لكن التساؤل المهم هو كيف وظف الفيلم أدواته ليصل برسالته إلى شاطىء المصداقية، ويؤثر برأيه على المتلقى بمستوياته وبيئاته ودوافعه المختلفة، ويقنعه باستحقاق الأمريكيين كل التعاطف دون تفكير؟

نبدأ من البداية أى من الورق المكتوب.. لقد اختار السيناريست روبرت رودات صراعا إنسانيا لا تخطئه العين، الصراع العام من أجل الحرية والدفاع عن الأرض، ومن الذى يدين أى فرد فى تحرير وطنه وحماية

عائلتـه مهمـا كانـت الوسـيلة؟! ثـم مـزج الفـيلم العـام بالخـاص وزرع صـراعا آخر تقطر منه الإنسـانية تقطيـرا، انطلاقـا مـن مقتـل ابـن مـارتن المراهـق فـى مشـهد ميلـودرامى يـنفض الحيـاة فـى قلـب الصـخر. ثـم غـازل الفـيلم نفـس الوسـيلة مـرات عديـدة مـن خـلال مشـاهد صـامتة قصـيرة وناطقـة طويلـة، مثـل مشـهد مـرور جابرييـل صـامتا علـى جثـث أطفـال أبريـاء معلقـين فـى الأشـجار بـلا ذنـب، تاركـا مهمـة التعليـق للمتلقـى مطتفيـا بنظـرة تنطـق بالحسـرة والإحسـاس بـالظلم. لعـب الفـيلم بـذكاء علـى بـث هـذه المشـاهد البشـعة قطـرة بقطـرة ليحـافظ علـى نفـس إحسـاس التعـاطف الشـديد مـن جانـب المتلقـى طـوال الفـيلم ويزيـده بـالتراكم، حيـث ارتفـع بـه إلـى الـذروة عنـدما دنـس القائـد البريطـانى الكنيسـة وجمـع كـل عـائلات ميليشـات التحريـر داخلهـا وأحـرقهم بخدعـة دنيئـة! يعتبـر هـذا المشـهد مـن أكثـر مشـاهد الفـيلم قـوة؛ لأن التـوحش تجـاوز الحـدود البشـرية الدنيويـة وتطـاول علـى حقـوق القدسـية الدينيـة، ممـا اسـتدر انفعـال المتلقـى أضـعافا مضاعفة علـى اخـتلاف انتماءاتـه.. فـى المقابـل تفـنن الفـيلم تأليفـا وإخراجـا فـى حصـر كـل البريطـانيين فـى ثـوب المتوحشـين السـاديين لدرجـة التقـزز المجسـم، ولـم نلمـح شخصـية بريطانيـة سـوية مسـتنيرة واحـدة تفكـر أو تتعقـل أو حتـى تتردد فـى تقيـيم الأمـور أو تسـتحق الحيـاة. فقـد كـانوا يتبـارون فـى التفـنن فـى الانتقـام مـن الأمـريكيين المـدنيين العـزل بالتحديـد. لهـذا لـم يكـن غريبـا أن يمـنح المتلقـى الأمـريكيين ترخيصـا مطلقـا بكـل مـا يفعلـون كلمـا ازدادت بشـاعة انتقـام البريطـانيين مـن أسـرهم ومـنهم أيضـا. وعلـى النقـيض مـن الإنجليـز نجـد أفـراد الميليشـيات يتسـمون بالإنسـانية والسـمو رغـم كـل شـىء، ويتفقـون بشـرح مسـتفيض علـى عـدم قتـل المستسـلمين وعـدم اللجـوء إلـى مهاجمـة المـدنيين، لإدراكهـم الفـرق الكبيـر بـين دافـع وفعـل وهـدف الحـرب والقتـل، وخيـر مثـال علـى ذلـك نـدم بنجـامين علـى انتقامـه مـن الفرنسـيين وإعـلان جابرييـل تمسـكه بقـانون الحـرب النزيـه دون انتقـام، لـذلك عنـدما نسـى جابرييـل نفسـه وأراد تكـرار خطـأ والـده والانتقـام مـن قائـد الإنجليـز بعـد حرقـه العـائلات فـى الكنيسـة ومـن بيـنهم زوجتـه، لقـى مصـرعه علـى الفـور جـزاء نسـيانه للواجـب الـوطنى العـام وانسـياقه وراء الـدافع الشخصـى. كـان الفـيلم مـن الـذكاء بحيـث لـم يصـب التركيبـة الدراميـة لبنجـامين وجابرييـل فـى القالـب المثـالى الـذى يفقـد الشخصـية بريقهـا، أى أن الفـيلم أظهرهمـا كسـائر البشـر بلحظـات ضـعفهما يخطئـان ويثوبـان إلـى رشـدهما فـى النهايـة بصـفتهما الفرديـة والرمزيـة للمجتمـع الأمريكـى ككـل.

وقـد لعـب الفـيلم بثلاثـة عناصـر غايـة فـى الأهميـة.. أولا - دس قضـية حريـة الزنـوج مـن العبيـد فـى شـبكة الصـراع الرئيسـى، مـن خـلال جنـدى أسـمر قليـل الكـلام شـديد القـوة شـارك فـى الحـرب ليحـرر وطنـه ويحـرر رقبتـه أيضـا، حسـبما وعـدهم القائـد الأمريكـى الأعلـى جـورج واشـنطون. أظهـر لنـا الفـيلم تحـول موقـف زملائـه البـيض مـن الاسـتهانة الشـديدة بـزميلهم الأسـمر إلـى الاحتـرام المتنـاهى لآدميتـه، ممـا يبشـر بمجتمـع أمريكـى ديمـوقراطى يحقـق حلـم البشـرية. ثانيـا- أكثـر الفـيلم مـن الاسـتعانة بمشـاهد دمـوع الأطفـال وخـوفهم وقـتلهم، وتوظيـف الطفـل مـن الأسـلحة الشـديدة التـأثير

لتصدير البراءة التلقائية، ولاكتساب أكبر قدر من المبررات الكافية لإدانة الإنجليز شعوريا ولاشعوريا، حيث سيجد المتلقى نفسه مجبرا على الحقد على هذا القاتل من داخله مهما كانت الأسباب. ثالثا- حاول الفيلم التخفيف قليلا من قتامة الأحداث لكن بما يخدم وجهة نظره، واستعان بمحطتى استراحة ممثلتين فى التعليقات الكوميدية والخط الرومانسى بين مارتن وزوجته الراحلة ومن بعدها شارلوت وكذلك بين جابرييل وزوجته.

من أجل تدعيم وجهة نظر الفيلم وإكسابها الشرعية المقنعة، اختير النجم مِل جيبسون للبطولة لما يمتلكه من شعبية كبيرة وموهبة تمثيلية وقدرة على تجسيد الأحاسيس والمشاعر المركبة بصفة خاصة، وقد أدى جيبسون مهمته على خير وجه. وتضافرت كل النقاط التى ذكرناها لمصادرة رأى المتلقى وإلغائه تماما تحت ستار إنسانى درست تفاصيله بعناية، لتقديم الأمريكيين على مستوى الماضى والحاضر فى أفضل صورة مقارنة بأى شعب آخر.. وهذا ليس بغريب على كاتب السيناريو روبرت رودات سيناريست فيلم "إنقاذ الجندى رايان/ Saving Private Ryan" ١٩٩٩ للمخرج ستيفن سبيلبرج، والذى اتبع فيه نفس المنهج ضد الألمان، ونال عنه أوسكار أفضل سيناريو مكتوب مباشرة للسينما ١٩٩٨. واستعان مخرج فيلمنا هنا بطاقم فنى متميز نجح فى تقديم صورة سينمائية ثرية تتسم بالوحدة الفنية، وتعاون المخرج مع المونتير ديفيد برينر والمؤلف الموسيقى جون ويليامز ومدير التصوير كاليب ديشانيل الأمريكيين فى تأكيد وتعميق رسالة الفيلم دراميا وجماليا. فقد حرصوا على التعامل مع الجانب الأمريكى من خلال اتساع البعد الثالث للكادر، وإبراز العمق والجمال والطبيعة حتى فى مشاهد الحروب، والاقتراب كلوز من مِل جيبسون فى مشاهده الأبوية تحديدا، والتركيز على معاناة القتلى والجرحى، وتخصيص الزوايا والإضاءة الرومانسية والعبارات الأمريكية لفريق الأمريكان فقط. بينما قيدوا الجانب البريطانى فى الكادرات المنغلقة السادية، مع إضفاء جماليات الديكور والتعامل بجفاء مع المناظر الطبيعية التى تضمهم، مع رصد قتلاهم وجرحاهم من بعيد وإبعادنا تماما عن التعرف على ظروفهم، كما أطلقوا السخرية اللاذعة ضد البريطانيين حتى أن الكلاب رفضت معاشرتهم..

فى واحدة من أبلغ جمل الحوار فى الفيلم طرح المخرج رولاند إمريش صاحب فيلم "يوم الاستقلال/ Independence Day" ١٩٩٦ إشكالية خطيرة على لسان أحد الجنود عندما تساءل: "ليس المهم كيف تحصل على حريتك، لكن الأهم أنك إذا نلتها ماذا ستفعل بها؟؟" (١٥٢)

ماذا وراء النجاح الساحق لفيلم

"المهمة المستحيلة ٢/ Mission Impossible 2"

لماذا حقق الجزء الثانى من الفيلم الأمريكى "المهمة المستحيلة ٢/ Mission Impossible 2 "٢٠٠٠ أرباحا تقدر بمائتين وعشرين مليون دولار داخل الولايات المتحدة فقط؟ لماذا كل هذا الزحام المحتشد أمام دور العرض المصرية لمشاهدة هذا الفيلم خاصة من الشباب؟ قبل الاستغراق فى الاحتمالات المبررة سنتوقف أولا أمام تفاصيل هذا الفيلم للمخرج الصينى جون وو، الذى احتل مكانته داخل هوليوود بتمكنه من تقديم أفلام الآكشن والمغامرات القائمة على التكنولوجيا، وخير مثال على ذلك هو فيلمنا هذا. إذا كانت الصورة هى أساس الفن السينمائى وتحليلها على الورق مهما تكاملت لا يحل محل المشاهدة، فما بالنا بهذا الفيلم الذى يقوم على أساس بنية درامية تقليدية بالنسبة لأفلام العملاء السريين ويستمد كل قيمته من انبهار المتلقى بالفرجة ولا شىء غيرها.

نطبق هذا الرأى عمليا سنجد أن الصراع الدرامى القائم فى هذا الفيلم، الذى كتب له القصة رونالد دى. مور وبرانن براجا وصاغ له السيناريو روبرت تاون، لنجده يتلخص فى كلمات قليلة لا تحمل جديدا فى حد ذاتها، سواء فى القضية أم فى انتصار العميل السرى مهما كانت العوائق، لكن الدهشة دائما تنبع من الفضول تجاه كيفية تحقيق ذلك. العميل الأمريكى إيثان هانت (توم كروز) مكلف بمهمة الحصول على فيروس فتاك يسمى كايميرا ابتكره أحد العلماء وابتكر معه علاجه، لكن العميل السرى المنشق أمبروز (الإسكتلندى دوجراى سكوت) زميل هانت السابق خان شرف المهنة وقتل العالِم وفجر الطائرة التى كانت تقله بركابها، وسرق الفيروس الذى يدمر من يُصاب به فى أقل من اثنتين وسبعين ساعة. لم يكن هناك سبيل لاختراق حصن أمبروز سوى تمثيل هانت الحب على حبيبة أمبروز السابقة واللصة المحترفة نيا (الإنجليزية تاندى نيوتن) لتسرق له الكاميرا، لكن المشكلة أن هانت وقع بالفعل فى حب نيا، وأصبح مهمته استرداد الفيروس أو تدميره وإنقاذ حبيبته أيضا رغم اعتراض رؤسائه، خاصة أن نيا حقنت نفسها بالفيروس بعد اكتشافها استغلال هانت لها مضحية من أجله؛ لأنها تحبه بالفعل. لم يوفر الفيلم مساحة درامية كبيرة لمساعدى هانت، وهما بيلى (الأسترالى جون بولسون) ولوثر (الأمريكى فينج رامس)، والأخير هو العنصر المشترك الوحيد بين جزئى فيلم "المهمة المستحيلة" ١٩٩٦ و٢٠٠٠. كما حصر الفيلم دور ريتشارد مساعد أمبروز (الأسترالى هيو ستامب) فى السادية المملة، لنتفرغ تماما لمتابعة هانت وأمبروز ونيا. هذا هو الصراع الدرامى بكل بساطة عرضناه هنا لحتمية عرضه، ولنتأكد أن الدراما فى حيز الورق لا تحمل جديدا، لكن المخرج جون وو تكفل

تماما بخلق الآكشن والتشويق، لهذا يعتبر المخرج هو بطل الفيلم الحقيقى. فقد استطاع المحافظة على الإيقاع الداخلى للحدث باستغلال إمكانات توم كروز الجسمانية البارعة، التى أهلته للتصميم على أداء كل المشاهد الخطرة بنفسه، بما فيها تسلق الجبال المرتفعة ومطاردات الدراجة البخارية إلى آخر أنواع المغامرات، كما استغل الإمكانات العلمية اللانهائية التى تطلق العنان لخيال أى مؤلف بلا حدود ليزرع مصداقية الحدث داخل المتلقى، وهو يعرف جيدا أن المتلقى ذاته يريد تصديق ما يراه والهبوط به جزئيا واحتماليا إلى عالمه الملموس. وقد نبعت المحافظة على سرعة الإيقاع الداخلى وأحيانا لهاثه كطبيعة أفلام الآكشن من خلال رؤية المخرج وحسه السينمائى، ومن خلال مزج المهمة الإنسانية الشمولية لإنقاذ البشرية بالمهمة الرومانسية الفردية أى إنقاذ هانت لحبيبته. فالتقا الخطان الدراميان على قضيب واحد بهدف رفع درجة تشويق المتلقى وتعاطفه مع البطل ممثل العدالة والحبيب حتى النهاية، خاصة أن الفيلم لم يصور أمبروز بصفته شريرا مطلقا، بل ترك فيه ذرتين ضعف صغيرتين هما إيمانه الأعمى أنه الأذكى والأقوى وأيضا حبه لنيا، وهذا ما استغله رؤساء هانت بعد دراستهم لطبيعة الشخصية، وهو نفس المنطق الذى جعل المتلقى متلهفا حتى النهاية لا يعرف نتيجة صراع أمبروز ضد نفسه بعيدا عن صراعه مع هانت.

لعب مونتاج كريستيان واجنر وستيفن كامبر المتسم بالحدة والصراخ أحيانا دورا كبيرا فى تنقل المتلقى طائرا بين المشاهد خاصة فى ذروة المغامرات؛ لأن هذا النوع من الأفلام يعتمد أساسا على طرح جدلية الزمن والمكان بمنتهى الدقة، متناسبا مع القدرات البشرية والآلية المستخدمة داخل المشاهد ووراء الكاميرا. أما عنصر الإبهار الشديد فقد تكفل به ريتشارد يوريستشن المسئول عن المؤثرات المرئية، ومدير التصوير جيفرى كامبول الذى استخدم العديد من نوعيات الكادر وزوايا التصوير من وضع الثبات والحركة والهرولة لشحن إحساس المتلقى بالخطر المحيط الدائم بهانت ونيا تحديدا، والوصول ببعض اللحظات حتى الذروة. ربما لم تسمح طبيعة الفيلم لسيناريست موهوب مثل الأمريكى المخضرم روبرت تاون بالإبداع، وهو الحاصل على عدة جوائز مهمة من بينها الكرة الذهبية وأوسكار أفضل سيناريو مكتوب مباشرة للشاشة عن فيلم "مدينة الصين/ Chinatown" ١٩٧٤، كما رشح لجائزة الأوسكار عن فيلم "التفاصيل الأخيرة/ The Last Detail" و"شامبو/ Shampoo" ١٩٧٥، وهو أيضا سيناريست الجزء الأول من فيلم "المهمة المستحيلة" ١٩٩٦ . ينطبق الحال نفسه على المؤلف الموسيقى الألمانى الشهير هانز تسيمر، الذى نال الأوسكار عن فيلم "الأسد ملك الغابة/ The Lion King " ١٩٩٤، كما رشح لنفس الجائزة عن فيلم "رجل المطر/ Rain Man" ١٩٨٨ و"زوجة القديس/ The Preacher's Wife" ١٩٩٦ و"من أفضل اللحظات/ As Good As It Gets" ١٩٩٧ و"الخط الأحمر الرفيع/ Thin Red Line" ١٩٩٨ . يعتبر هذا الفيلم استكمالا للخط الواضح الذى رسمه المخرج الصينى لنفسه فى هوليوود، علما بأنه قبل هجرته تخصص على

مـدى ثلاثـين عامـا فـى بـلاده فـى الأفـلام الكوميديـة حتـى منتصـف الثمانينيـات، إلـى أن قـدم حلقـات تليفزيونيـة تمـزج بـين الآكشـن والعنـف والرومانسـية فحققـت نجاحـا قياسـيا. منـذ ذلـك الوقـت تحـول جـون وو نحـو أفـلام الآكشـن وقـدم منهـا الكثيـر، وانتقـل بمنطقـة تخصصـه الجديـدة إلـى عـالم هوليـوود، وقـدم مـثلا فـيلم "الهـدف الصـعب/ Hard Target" ١٩٩٣ و"الـرمح المكسـور/ Broken Arrow" ١٩٩٦ و"المواجهـة الصـعبة/ Face/Off". وقـد اسـتمد الجـزء الأول مـن "المهمـة المسـتحيلة" نجاحـه مـن كـل العناصـر السـابقة، بالإضـافة إلـى وجـود بطلـة لهـا ثقـل كبيـر وهـى الممثلـة كريسـتين سـكوت تومـاس، علـى عكـس الجـزء الثـانى الـذى اسـتعان بالممثلـة تانـدى نيـوتن صـاحبة الأداء الفـاتر للغايـة، الـذى هـوى بكـل مشاهدها إلى درجة سحيقة وأصبحت نقطة ضعف واضحة!

نعـود إلـى التسـاؤل الـذى طرحنـاه فـى البدايـة عـن أسـباب تحقيـق الجـزء الثـانى مـن "المهمـة المسـتحيلة" لأرباحـه الطائلـة. سـنحاول هنـا طـرح بعـض الإجابـات المبـررة التـى ربمـا لا تبحـث فـى هـذا الفـيلم كحالـة فرديـة، بـل كجـزء مـن تيـار عـام منتشـر ينتمـى إليـه سلسـلة أفـلام جـيمس بونـد والجـزء الثـانى مـن "المهمـة المسـتحيلة" الـذى حقـق مائـة وثمـانين مليـون دولار داخـل أمريكـا فقـط.. فهنـاك متلـق مغـرم بالانبهـار ويسـتمتع تمامـا بالإمكانـات التكنولوجيـة الهائلـة التـى تحـول الـوهم فـى خيالـه إلـى حقيقـة محتملـة الحدوث بداخلـه أثنـاء وبعـد اسـتقبال الفـيلم، وهنـاك متلـق يقبـل علـى الفـيلم لإعجابـه بالبطـل، خاصـة إذا كـان مـن نوعيـة تـوم كـروز بشـعبيته الضـخمة وجاذبيتـه المعروفـة، هـذه الموهبـة التـى رشـحت كـروز لأوسـكار أفضـل ممثـل عـن فـيلم "ولـد فـى الرابـع مـن يوليـو/ Born On The Fourth Of July" ١٩٨٩ و"جيـرى مـاجواير/ Jerry Maguire" ١٩٩٦ ولأوسـكار أفضـل ممثـل مسـاعد عـن "ماجنوليـا/ Magnolia" فـى المسـابقة الأخيـرة. ولا ننسـى أن تـوم كـروز هـو منـتج الجـزء الأول والثـانى مـن فيلمـه "المهمـة المسـتحيلة".. وهنـاك متلـق يعشـق بطبيعتـه أفـلام الآكشـن والعنـف عنهـا فـى أى مكـان مهمـا كـان أبطالهـا. إذا جمعنـا كـل هـؤلاء فـى سـلة واحـدة أمـام إمكانـات المخـرج الصـينى جـون وو، فسـندرك جيـدا لمـاذا حقـق الجـزء الثـانى ملايينـه الهائلة.. (١٥٣)

"مقابلة جو بلاك/ Meet Joe Black"

التأرجح بين كفتى الفلسفة والمسلسل

مـرة أخـرى نتوقـف أمـام فـيلم سـينمائى مـن النـوع المـثلج.. فلمـدة عـامين كـاملين ظـل الفـيلم الأمريكـى "مدينـة الملائكـة/ City Of Angels" ١٩٩٨ مجمـدا مـع زميلـه الأمريكـى الثـانى "مقابلـة جـو بـلاك/ Meet Joe Black" ١٩٩٨ فـوق حـائط لجـان الرقابـة، حتـى أفـرج عنهمـا حـديثا بعـد تقـديم

مســتندات حســن النوايــا ليعرضــا جماهيريــا وحــدا تلــو الآخــر.. والغريــب أن الاثنــين يشــتركان فــى المســتوى المتوســط وملــل الأحــداث والتطويــل نوعــا مــا، وإن كــان حــال فيلمنــا هنــا للمخــرج والمنــتج الأمريكــى مــارتن بريســتا أفضــل قلــيلا، ربمــا لوجــود الممثــل الإنجليــزى الممتــع أنتــونى هــوبكنز، الــذى بــدأ مشــواره بــالفيلم النــاجح "الأســد فــى الشــتاء/ The Lion In Winter" ١٩٦٨ مــع النجمــين كــاثرين هيبــورن وبيتــر أوتــول، وبعــدها فــرض وجــوده بموهبتــه العميقــة وشخصــيته المتميــزة ودقــة اختيــاره، ومــازال مــع تقــدم عمــره ينــال العديــد مــن الجــوائز، لهــذا اســتحق هــوبكنز لقــاب "فــارس" الــذى منحته له الملكة إليزابيث الثانية.

قبــل متابعــة فيلمنــا هنــا الطويــل جــدا عــن قــرب نشــير أولا أن ربــاعى السيناريســت رون أوزبــورن وجيفــا رينــو وكيفــين ويــد وبــو جولــدمان اســتلهموا تيمــتهم الأساســية مــن الفــيلم الأمريكــى القــديم "المــوت فــى إجــازة/ Death Takes A Holiday" ١٩٣٤، الــذى لعــب بطولتــه فريــدريك مــارش وإيفلــين فينيــل وجــاى ســتاندنج وأخرجــه ميتشــل ليســين. وكــان كــاتبو ســيناريو الفــيلم القــديم ماكســويل أندرســون وجليــدز ليمــان ووالتــر فيــرس قــد قــاموا بإعــداده ســينمائيا عــن مســرحية للمؤلــف ألبرتــو كاســيلا قــدمت فــى العشــرينيات، وحصــل الفــيلم الــذى يســتغرق زمــن عرضــه علــى الشاشــة تســعا وســبعين دقيقــة فقــط علــى إعجــاب الجمهــور، ومنحــه النقــاد فــى متوســط تقــديراتهم أربــع نجــوم. نقصــد بالتيمــة الأساســية التــى أعجــب بهــا مــارتن بريســت ســنوات طويلــة وظــل يبحــث كثيــرا عمــن يكتــب لهــا الســيناريو، فكــرة تجســيد المــوت فــى صــورة إنســان وهبوطــه إلــى عــالم الأرض ليجــرب المشــاعر الإنســانية، حتــى وصــل إلــى درجــة الوقــوع فــى غــرام إحــدى الفتيــات.. انطلاقــا مــن القيــام بــالكثير مــن التغيــرات الجوهريــة فــى صــميم طبيعــة المجتمــع والأحــداث والمعمــار الــدرامى، قــدم لنــا فيلمنــا الحــديث هنــا ســت شخصــيات متنوعــة الأهميــة والتوظيــف الــدرامى، وتــركهم يتفــاعلون داخــل شــبكة مــن العلاقــات المتقاربــة، لا لينــاقش جبريــة المــوت التشــاؤمية وعبثيــة الوجــود، بــل ليطــرح جدليــة فلســفة الحيــاة ومــدى صــلاحية حصــاد الفــرد الحيــاتى قبــل وصــوله محطتــه الأخيــرة دون فــرض وجهــة نظــر صــريحة علــى المتلقــى. إذا افترضــنا تقســيم الســت شخصــيات فــى الفــيلم داخــل مثلثــين رئيســى وفرعــى، مــن منطلــق أن كــل ضــلع ينبــع مــن الثــانى ويصــب فــى الثالــث، فســنجد أن مثلــث الشخصــيات الرئيســى يضــم مجســد مصــير المــوت (بــراد بيــت)، الــذى اتفــق مــع الرأســمالى الإعلامــى القــوى والأب الحنــون والــزوج الــوفى وليــام بــارش (أنتــونى هــوبكنز) علــى استضــافته بحياتــه وبيتــه عــدة أيــام تحــت اســم جــو بــلاك، ليتعــرف علــى حيــاة البشــر عــن قــرب قبــل انتقالــه ببــارش إلــى العــالم الآخــر؛ لأن الخــيط الــذى يربطــه بالــدنيا قــد أوشــك علــى الانقطــاع، وعليــه الآن نقــل ملفــه إلــى الحيــاة الأبديــة. مــن هنــا لعــب جــو بــلاك دور المفتــاح الــدرامى الــذى ســيطلعنا علــى أســرار قلعــة رجــل مثيــر مثــل وليــام بــارش لنــرى ظــاهره وباطنــه بــلا رتــوش، ومــن خــلال ذلــك الصــراع الــدرامى غيــر المتوقــع وغيــر المتكــافىء فــى الواقــع بــين القــوة البشــرية المحــدودة والقــوة الغيبيــة اللانهائيــة، تتكشــف أمــام الاثنــين عــدة حقــائق

ويتـوالى وضـوح الصـورة كلمـا ازدادت تسـاؤلات الجميـع بفضـول شـديد عـن حقيقـة هـذا الـبلاك الـذى اقـتحم حيـاة بـارش فجـأة، مـن ناحيـة أراد القـدر أن يلخـص تجـارب بـارش أمـام عينيـه فـى لحظاتـه الأخيـرة ليكتشـف أن مـازال هنـاك مـا لـم يتعلمـه، ومـن ناحيـة أخـرى يتـذوق جـو بـلاك قيـود الإنسـانية ومتطلباتهـا وغرائزهـا ولحظـات ضـعفها، حتـى أنـه أحـب ابنـة بـارش الصـغرى الطبيبـة الرقيقـة سـوزان (الإنجليزيـة كليـر فـورلانى)، التـى تمثـل الضـلع الثالـث المـتمم للشخصـيات المهمـة مـن واقـع الحتميـة الدراميـة. ثـم زادت المشـكلة تعقيـدا عنـدما أحبـت سـوزان جـو بـلاك دون أن تعـرف حقيقتـه، لكنـه يـذكرها بـذلك الشـاب الـذى أحبهـا مـن أول نظـرة عنـدما رآهـا ذات مـرة بالمصـادفة، ولـم يعـد الأب يعـرف مـاذا يفعـل بـين الاثنـين ولا كيـف يتعامـل مـع هذا الحب المستحيل؟!

لأننـا نتعامـل مـع وليـام بـارش مـن زاويتـى العمـل والحيـاة العائليـة مهـد لنـا الفـيلم الطريـق لنتعـرف علـى المثلـث الثـانى مـن الشخصـيات، الـذى يضـم الشـاب درو (جـاك ويبـر) هـذا الطمـوح الـذى يعمـل تحـت رئاسـة بـارش، واسـتطاع رغـم فـارق الخبـرة الكبيـر أن يخدعـه ويخفـى أطماعـه ويحتـال عليـه وعلـى ابنتـه سـوزان التـى تظـاهر بحبهـا، لكـن سـوزان صـاحبة الفطـرة الطيبـة بـدأت تتكشـف الوجـه القبـيح لـدرو الـذى رسـب فـى كـل اختبـارات المقارنـة التـى عقـدتها سـوزان بينـه وبـين جـو بـلاك نمـوذج فتـى الأحـلام المثـالى. كمـا تعرفنـا أيضـا علـى آليسـون (مارسـيا هـاردن) ابنـة وليـام الكبـرى التـى تعـرف جيـدا كـم يحـب والـدها شـقيقتها الصـغرى عنهـا، وتتعامـل مـع الأمـر الواقـع بحـزن دفـين ممتـزج بسـماحة الأبنـاء، ولعـل القـدر كافأهـا جيـدا بزواجهـا مـن كـونس (جيفـرى تـامبور) الـذى يعمـل أيضـا مـع بـارش، والـذى يمثـل الضـلع الأخيـر فـى مثلـث الشخصـيات الثـانى. وقـد اسـتغل الفـيلم كـل موقـف احتكـاك بـين جـو بـلاك وبـارش للوصـول إلـى لحظـة جـلاء منظـور الحقـائق علـى المسـتوى الفـردى والجمعـى أولا، وعلـى المسـتوى الإنسـانى والميتـافيزيقى الأبعـد بفعـل تتـابع الأحـداث التـى تبـدو قليلـة مـن ناحيـة الكـم، لكنهـا عميقـة بعـض الشـىء مـن الناحيـة السـيكولوجية، وإن كـان الأسـاس الـدرامى يسـتوعب مشـاهد وشخصـيات أقـوى ممـا شـاهدنا بكثيـر. ثـم وصـل الصـراع بـين بـارش وجـو بـلاك إلـى نقطـة فاصـلة عنـدما بلغـت العاطفـة بـبلاك درجـة الأنانيـة، وقـرر الانتقـال بسـوزان الـذى يحبهـا إلـى العـالم الآخـر بـدلا مـن والـدها، لكـن وليـام بـارش صـاحب الشخصـية القويـة رفـض مفارقـة الحيـاة قبـل أن يلقـن جـو درسـا بليغـا فـى اقتـران مفهـوم الحـب بـالإخلاص والتضـحية، ونجحـت محاولتـه فـى إقناعـه بالعـدول عـن رأيـه واسـتطاع حمايـة ابنتـه، وهـو الـذى لـم يكـن يملـك سـوى المحاولـة أمـام تلـك القـوى العليـا.. لقـد رفـض بـارش الرأسـمالى العنيـد تمامـا مغـادرة ملعـب الحيـاة مهزومـا، واسـتطاع بلعبـة ذكيـة كشـف مخطـط دور الشـرير أمـام الجميـع وهـدم المعبـد علـى رأسـه حتـى آخـره. وقـد حـاول الفـيلم تغليـف قتامـة الفكـرة ذاتهـا ووجـود المـوت متجسـدا علـى الشاشـة باستكشـاف رومانسـية كـل شخصـية باسـتثناء درو، مـع التنقـل فـى مفـردات الحـوار بـين المغـزى الفلسـفى والسـخرية اللاذعـة اعتمـادا علـى اسـتمرارية عنصـر المفارقـة حتـى النهايـة،

متمـثلا فـى اقتصـار معرفـة حقيقـة جـو علـى بـارش والمتلقـى دون الجميـع، ممـا يجعـل كـل عبـارة أو موقـف يأخـذ معنيـين مختلفـين فـى نفـس الوقـت حسب المعلومات المتوفرة لدى كل طرف من الأطراف.

بـرغم وجـود بعـض المشـاهد المـؤثرة علـى المسـتوى الإنسـانى والانتظـار القلـق الـذى تولـد داخـل المتلقـى لمعرفـة نهايـة العلاقـة بـين بـارش وبـلاك وسـوزان بالتحديـد، فـإن الإيقـاع الـداخلى أفلـت كثيـرا مـن يـد المخـرج مـارتن بريسـت لطـول زمـن الفـيلم الشـديد وبـطء بعـض المشـاهد، ووضـع معظـم الشخصـيات فـى قالـب درامـى أحـادى الجانـب لا ينحـرف عـن طريقـه. فـدرو يمثـل الجانـب السـلبى مـن طمـوح الرأسـمالية والبرجماتيـة، وسـوزان هـى منبـع الحـب والرومانسـية، وبـارش هـو المسـيطر دائمـا رغـم كـل شـىء، علـى حـين ظهـرت بـوادر مـن إثـارة الصـراع الـداخلى الـذى يعطـى الشخصـية بريقـا وتفـاعلا إيجابيـا فقـط مـع أليسـون وزوجهـا. ولـم يسـتطع المسـتوى التقنـى للفـيلم الـذى يغلـب عليـه التقليديـة تشـجيع المتلقـى دراميـا وجماليـا علـى ابـتلاع ذلـك التطويـل، وتحمـل مسـتوى الأداء المتميـز لهـوبكنز وبـراد بيـت واجتهـاد بقيـة الممثلـين هـذه المهمـة بالإنابـة. ومـن الغريـب ألا يسـتغل المخـرج بريسـت قـدرات طاقمـه الفنـى المرتفعـة نوعـا مـا بدرجـة كافيـة، رغـم أن معـه مـدير التصـوير المكسـيكى إيمانويـل لـوبيزكى الـذى رشـح للأوسـكار عـام ١٩٩٥ عـن فـيلم "الأميـرة الصـغيرة/ Little Princess"، كمـا أن المؤلـف الموسـيقى هـو الأمريكـى الشـهير تومـاس نيومـان الـذى حصـد عـن أفلامـه مـا بـين تسـع جـوائز أوسـكار وخمسـة وأربعـين ترشـيحا، بالإضـافة إلـى العديـد مـن الجـوائز الأخـرى. ويتحمـل المـونتيران مايكـل ترونيـك وجـو هاتشـنج مسـئولية هـذا الـبطء المتسـرب، علمـا بـأن هاتشـنج هـو نفسـه الـذى رشـح للأوسـكار عـام ١٩٩٦ عـن فـيلم "جيـرى مـاجواير/ Jerry Maguire" ونـال جـائزة الأوسـكار مـرتين عـن فـيلم "ولـد فـى الرابـع مـن يوليـو/ Born On The Fourth Of July" ١٩٨٩ و"مـن قتـل جـون كنيـدى/ JFK" ١٩٩١. لكـن المخـرج مـارتن بريسـت لـم يسـتطع فـى فيلمنـا هنـا الوصـول إلـى منطقـة التميـز كمـا فعـل سـابقا فـى فيلمـه "عطـر امـرأة/ Scent Of A Woman" ١٩٩٢ ورشـح عنـه للعديـد مـن الجـوائز ولأوسـكار أفضـل فـيلم ومخـرج وسـيناريو معـد للسـينما وأفضـل ممثـل التـى نالهـا بالفعـل الممثـل آل باتشـينو. كـل هـذا الـبطء والملـل فـى وجـود نجمـين بمكانـة أنتـونى هـوبكنز وبـراد بيـت، وفـى ظـل اسـتعانة المخـرج بـبعض مـن فريـق عملـه فـى فـيلم "عطـر امـرأة"، إذ يبـدو أن بريست مازال مكتفيا بالروائح المتبقية من إبداع الماضى البعيد.. (١٥٤)

"الجدة – مخبر سرى/ Big Momma's House"

كوميديا رومانسية جيدة تحملها البطل والماكيير

عـادة مـا تـؤدى الدفعـة الأولـى مـن المشـاهد فـى الأفـلام السـينمائية الجيـدة عـدة وظـائف فـى نفـس الوقـت.. فهـى تعقـد اتفاقـا ضـمنيا مـع

المتلقـى تحـدد فيـه نوعيـة الـدراما المقدمـة، ليعـرف هـل هـو أمـام فـيلم كوميـدى أم رومانسـى أم آكشـن أم غنـائى أم استعراضـى أم يجمـع بـين أكثـر مـن اتجـاه فـى وقـت واحـد، كمـا تخبرنـا المشـاهد الأولـى عـن طبيعـة المكـان والـزمن المحيطـين ربمـا جغرافيـا ودراميـا وجماليـا. وتقـدم لنـا أيضـا عـدة شخصـيات بعينهـا، وتفـتح لنـا طاقـة صـغيرة نطـل مـن خلالهـا عليهـا وعلـى عالمهـا. ومـع تطـور الصـراع الـدرامى سنكتشـف أبعـد مـن تلـك البـوادر الأولـى التـى يمكـن أن تتنـاقض تمامـا مـع مـا رأينـا فـى البدايـة، أو تتعـرض الشخصـية لمـا يجبرهـا علـى تعـديل مسـارها أو احتمـالات أخـرى كثيـرة تختلـف حسـب البنـاء الـدرامى لكـل فـيلم. إذا اعتبرنـا مشـاهد الفـيلم الافتتاحيـة هـى بطاقـة التعريـف التـى يشـهرها الفـيلم أمـام قنـوات المتلقـى ليتهيـأ لاسـتقبالها، فلـدينا الفرصـة لتطبيـق هـذه المقولـة علـى الفـيلم الأمريكـى الجيـد "الجـدة – مخبـر سـرى/ Big Momma's House" ٢٠٠٠ للمخرج الأمريكى راجا جوزنل.

وظـف داريـل كـوارلز بوصـفه مؤلـف القصـة ومشـاركا فـى السـيناريو مـع دون ريمـر المشـاهد الأولـى المتتابعـة مـن الفـيلم، والتـى تجولـت بنـا داخـل بـار صـاخب بـين أفـراد إحـدى العصـابات، ليعلنـوا لنـا مـن البدايـة أننـا أمـام فـيلم بوليسـى ملـىء بالمغـامرات الكوميديـة. تنبـع هـذه الكوميـديا أولا مـن التركيبـة الدراميـة لشخصـية البطـل ضـابط المباحـث الفيدراليـة مـالكولم تيرنـر (مـارتن لـورانس)، وزميلـه جـون (بـول جيامـاتى) الـذى يقـوم بالـدور الثـانى دائمـا. وكمـا قـدم لنـا الفـيلم تلـك المشـاهد الأولـى بإيقـاع سـريع ضـاحك، كشـف لنـا عـن سـرعة بديهـة تيرنـر وكيفيـة تعاملـه مـع المواقـف الصـعبة والسـيطرة عليهـا باسـتخدام الـذكاء، قـدم لنـا أيضـا بالـدليل العملـى أقـوى سـلاح يمتلكـه تيرنـر وهـو فـن التنكـر الـذى يجيـده ببراعـة كبيـرة عمليـا، والـذى مكنـه مثلمـا شـاهدنا مـن القـبض علـى عصـابة عتيـدة أدت الـدور المطلـوب منهـا دراميـا كاسـتعراض نمـوذج عتـاة اللصـوص، ثـم اختفـت بعـد ذلـك تمامـا مشـكورة بـلا رجعـة. هكـذا أصـبح المتلقـى مهيـأ تمامـا لاسـتقبال مـنهج التحـرى أى التنكـر الـذى سيخوضـه تيرنـر فـى أى صـراع آخـر، وهـذا مـا حـدث تمامـا فـى قضـية هـروب لـص البنـك الشـهير ليسـتر.. فقـد تـم تكليـف تيرنـر وجـون بـالقبض علـى ليسـتر وصـديقته السـابقة شـيرى (نيـا لـونج) إذا اقتضـى الأمـر، خاصـة أن أحـدا لـم يثبـت عليهـا جريمـة السـرقة، ويعتقـدون أنهـا تخفـى الغنيمـة ببراعـة إلـى حـين. مـن خـلال المشـاهد الأولـى التـى ظهـرت فيهـا شـيرى الشـابة السـمراء الجميلـة، اسـتطعنا الاقتـراب منهـا وتلمـس بعـض أولوياتهـا اليوميـة المعتـادة كـامرأة وأم حنـون للصـبى الأسـمر ترنـت (جاشـا واشـنطون)، بالتـالى دفعنـا الفـيلم لنتسـاءل عـن أسـباب ذعرهـا الشـديد لهـروب ليسـتر رغـم أنـه صـديقها القـديم ووالـد ابنهـا وشـريكها المفتـرض فـى جريمـة السـرقة. ثـم اسـتغل الفـيلم هـذا الحـدث البسـيط القـائم علـى هـذا الهـروب الـذى لـم نعـرف كيـف تـم ولا يهمنـا أن نعـرف، لتنطلـق الأحـداث دراميـا إلـى بيـت جـدة شـيرى السـمراء إيـلا ميتشـل الضـخمة الجثـة تمامـا فـى الجنـوب. وقـد بنـى الفـيلم جميـع الأحـداث المتبقيـة علـى أسـاس تفجـر مشـكلتين بسـيطتين لـم تكونـا فـى الحسـبان مطلقـا، ممـا حـول دفـة الصـراع

كليـة بمـا لـم تتوقـع الشخصـيات ذاتهـا.. أولا - تركـت الجـدة المنـزل فجـأة قبـل وصـول حفيـدتها بهـدف المبيـت مـع أحـد المرضـى فـى المستشـفى. وبمـا أن تيرنـر لا يريـد لجـوء شـيرى إلـى مكـان آخـر، أسـعفه فكـره وموهبتـه بـالتنكر فـى زى الجـدة وممارسـة حياتهـا بكـل طقوسـها ومقتضـياتها مـن طهـو ومعـاملات وعلاقـات مـع جيرانهـا الزنـوج وخشـونة الألفـاظ وممارسـة الرياضـة العنيفـة مـع زميلاتهـا مـن العجـائز والاعتـراف فـى الكنيسـة ورعايـة حفيـدتها وابنهـا ومسـاعدة إحـدى السـيدات فـى وضـع مولودهـا كمـا حـدث بالفعـل.. تمثلـت المشـكلة الثانيـة والتـى كانـت متوقعـة بوضـوح ودخلـت بـالفيلم فـى خـط رومانسـى معتـاد فـى وقـوع تيرنـر وشـيرى فـى حبائـل الغـرام، وأصـبح الضـابط حـائرا بـين قلبـه وواجبـه. وقـدم لنـا الفـيلم هـذا الصـراع الـداخلى بوضـوح عنـدما قـام باسـتغلال إحـدى المصـادفات ليخلـع تيرنـر ملابـس الجـدة بعـض الوقـت، ويتعامـل مـع شـيرى بوصـفها الجـدة أحيانـا وبوصـفه الكهربـائى الشـاب أيضـا أحيانـا أخـرى؛ فاسـتطاع اجتـذاب قلـب وثقـة الأم وابنها.

ركـز المخـرج راجـا جوزنـل كـل طاقتـه الكوميديـة مـن خـلال الإمسـاك بإيقـاع الفـيلم جيـدا، وخلـق مسـاحات مـن كوميـديا الموقـف القائمـة علـى المفارقـة مـع اسـتغلال كوميـديا الصـورة كثيـرا. وقـد رأينـا ذلـك علـى المسـتوى الفـردى مجسـدا فـى البنـاء الجسـمانى للجـدة فـى حـد ذاتـه، وتنكـر تيرنـر فـى هيئتهـا، وعـدم درايتـه الكاملـة بطبيعـة حيـاة تلـك الجـدة القويـة الشخصـية، وأيضـا علـى المسـتوى الثنـائى أو أكثـر مـن خـلال احتكـاك الشخصـيات ببعضـها الـبعض فـى سـياق تفاصـيل الحيـاة اليوميـة، مـع التنقـل عبـر المونتـاج المتـوازى بـين تيرنـر المتنكـر بالـداخل والضـابط تيرنـر وزميلـه جـون، اللـذين يتابعـان مـا يحـدث مـن النافـذة المواجهـة لبيـت الجـدة. وكمـا توقعنـا دفـع الفـيلم أحداثـه إلـى نقطـة النهايـة السـعيدة بمـا يتناسـب مـع تمنيـات بعـض المشـاهدين، حيـث اتضـح أن شـيرى كانـت ضـحية لصـديقها اللـص ولـم تكـن تعلـم مكـان النقـود المخبـأة لـديها علـى الإطـلاق. ويعـود حفـاظ جوزنيـل الجيـد علـى الإيقـاع الـداخلى للفـيلم ربمـا لامتلاكـه قـدرا مـا مـن الحـس الكوميـدى، ولعملـه مـونتيرا لأكثـر مـن خمسـة عشـر عامـا، قـدم فيهـا أعمـالا كثيـرة مثـل فـيلم "مغـامرات بابـا الشـغالة/ Mrs. Doubtfire" ١٩٩٣ وفـيلم "وحـدى فـى المنـزل/ Home Alone" بجزئيـه الأول والثـانى عـامى ١٩٩٠ و١٩٩٢ قبـل اتجاهـه لإخـراج الجـزء الثالـث منـه عـام ١٩٩٧. وقـد عُـرض لجوزنـل المخـرج منـذ شـهور قريبـة بالقـاهرة فـيلم "لـم تتلـق قبلـة مـن قبـل/ Never Been Kissed" ١٩٩٩ بطولـة درو بـاريمور ونـال إقبـالا جيـدا مـن الجمهـور. وقـد صـاحب جوزنـل فـى فيلمنـا هنـا طـاقم فنـى متوسـط المسـتوى أدى مهمتـه فـى حـدود المتـاح، حيـث لـم يبـد المـونتيران بـروس جـرين وكنـت بيـدا ومـدير التصـوير مايكـل دى. أوشسـا والمؤلـف الموسـيقى ريتشـارد جـبس إبـداعا ملحوظا لافتـا للنظـر، وألقـوا بثقـل الفـيلم كثيـرا علـى السـيناريو والإخـراج نوعـا مـا مـع التمثيـل، وأيضـا علـى المـاكيير الأمريكـى جـريج كـانوم الـذى يعتبـر البطـل الحقيقـى للفـيلم.. فقـد شـارك كـانوم فـى عـدد مـن الأفـلام المتميـزة منهـا "العـودة إلـى المسـتقبل٢/ Back To The Future 2" ١٩٨٩ و"عـودة

باتمـــان/ Batman Returns" ۱۹۹۳ و"الظـــل/ The Shadow" ۱۹۹٤ و"مغـــامرات بابـــا الشـــغالة/ Mrs. Doubtfire" ۱۹۹٤ و"تيتانـــك/ Titanic" ۱۹۹۷ وغيرهـا مـن الأفـلام. كمـا رشـح جـريج للأوسـكار عـدة مـرات عـن فـيلم "هوفـا/ Hoffa" ۱۹۹۲ و"زمــلاء الغــرف/ Roommates" ۱۹۹٥ وغيرهمــا، ونــال الأوســكار بالفعــل عــن عــدد مــن الأعمــال مــن بينهــا "دراكيــولا/ Dracula" ۱۹۹۳ و"مغـامرات بابـا الشـغالة". ربمـا لـو أسـند هـذا الفـيلم إلـى مخـرج أكثـر إبـداعا وتمكنـا، لعـرف كيـف يوظـف عناصـره ويطـرح رؤيتـه بعيـدا عـن مسـاحة التقليدية ليرتفع بالفيلم نحو مكانة أكبر.

لا يعتبــر مــارتن لــورانس مــن كبــار نجــوم الكوميــديا، لكنــه فــى الحقيقــة ممثـل مجتهـد قـدم عـدة أفـلام مهمـة مثـل "لصـوص لكـن ظرفـاء/ Life" ۱۹۹۹ مـع إيـدى ميرفـى الـذى عـرض بالقـاهرة منـذ شـهور قليلـة وفـيلم "مطبـات ضـاحكة/ Nothing To Lose" ۱۹۹۷ أمـام تـيم روبنـز و"الأشـرار/ Bad Boys" ۱۹۹٥ أمـام الـنجم الأسـمر ويـل سـميث، الـذى حقـق إيـرادات كبيـرة علـى مستوى العالم تعدت المائة وخمسين مليون دولار.

يمتلـىء سـجل السـينما العالميـة بالعديـد مـن الأفـلام التـى لعـب فيهـا فـن الماكيـاج دورا بـارزا فـى تطـور الصـراع الـدرامى وإعطـاء الفـيلم تميـزا واضـحا، وربمــا ســتتيح لنــا المصــادفة وحــدها مشــاهدة الفــيلم الأمريكــى "الأســتاذ الملحــوس/ Nutty Professor" ۱۹۹٦ للــنجم إيــدى ميرفــى فــى المســتقبل القريـب، لنعقـد مقارنـة حاضـرة واضـحة فـى الأذهـان فـى حينهـا، مـن يـذهب إلـى دور العـرض المصـرية سـيلاحظ فـى بعضـها آفـيش ضـخما للفـيلم القـادم، يجمـع فـى لقطـة واحـدة بـين الشخصـيات الكوميديـة المتعـددة التـى يتنكـر فيها الممثل إيدى ميرفى وما علينا إلا الانتظار وسنرى.. (١٥٥)

الممرضة الحسناء/ "Nurse Betty

كوميديا سوداء مختلفة

يعتبـــر الفـــيلم الأمريكـــى "الممرضـــة الحســـناء/Nurse Betty" ۲۰۰۰ للمخـرج نـل لابـوت فرصـة جيـدة لنـا علـى عـدة مسـتويات.. أولا - لأنـه مـن الأفـلام الجيـدة بالفعـل رغـم أنـه الآن أصـبح قـديما. ثانيـا - لأن جودتـه هـذه لـم تـأت بفضـل مسـتوى الفـيلم وتيمتـه العميقـة نوعـا مـا فقـط، بـل لأنـه مختلـف عــن أقربائــه الآخــرين مــن الأفــلام الأمريكيــة، ويصــنف مــن أفضــل مــا عــرض حـديثا بعيـدا عـن المطـاردات والعصـابات وكـل مـوترات الأعصـاب الملحـة. ثالثـا - لأن هــذا الفــيلم الحاصــل فــى تقــديرات النقــاد علــى ثــلاث نجــوم حصــد مــع بطلتــه الأمريكيــة رينيــه زلــويجر علــى جــائزة الكــرة الذهبيــة لأفضــل فــيلم كوميــدى أو موســيقى ۲۰۰۰، كمــا فــاز الفــيلم نفســه بجــائزة التميــز مــن اللجنة القومية الأمريكية للنقد.

يتميـز فـيلم "الممرضـة الحسـناء" أو "الممرضـة بيتـى" بانتمائـه إلـى نوعيـة الكوميـديا السـوداء الهادفـة. إذا كانـت صـناعة الكوميـديا بوجـه خـاص مـن أصـعب المهـام، فصـناعة الضـحك المريـر عقـدة أكثـر صـعوبة. نجـح مؤلـف القصـة جـون إس. ريتشـاردز الـذى شـارك فـى كتابـة السـيناريو مـع جـيمس فلامبـرج فـى إقامـة بنـاء درامـى جـذاب يتميـز بـالعمق أحيانـا كثيـرة دون فلسـفة، مـع الاعتمـاد علـى طـرح عـدة طبقـات مـن الصـراعات والأبعـاد بمنطـق الخيـوط المتشـابكة دون إقحـام أو إهمـال لأحـدهم علـى الأقـل بمـا لـم يخـل بالعمـل. أول القضـايا التـى يطرحهـا الفـيلم تتمثـل فـى قسـوة صـراع الإنسـان مـع نفسـه، عنـدما يلومهـا فـى لاوعيـه دائمـا علـى فقـدان حلـم قـديم عزيـز لديـه، ولعـل مبـدأ هـذا الصـراع مـع الاخـتلاف الكامـل فـى المعالجـة الدراميـة يضـعنا فـى حالـة تمـاس مـع الفـيلم الأمريكـى الآخـر "الرغبـة المزدوجـة/ Passion Of Mind" ٢٠٠٠ للمخـرج آلان برلينـر الـذى قـدمت لـه قـراءة تحليليـة مـن قبـل، وأوضـحت أن بنيتـه الدراميـة قامـت علـى رفـض بطلتـه قبـول صـدمات القـدر فـى الماضـى، وذبـول عنقـود أحلامهـا البريئـة دفعـة واحـدة دون سـابق إنـذار.. أمـا فـى فيلمنـا هنـا فنجـد أن منتهـى حلـم بيتـى سـايزمور (رينيـه زلـويجر) فـى طفولتهـا أن تصـبح ممرضـة، لكنهـا تحـت وطـأة الحيـاة وعـدم إصـرارها علـى تحقيـق الحلـم وبراءتهـا الممتزجـة بالسـذاجة رغـم نقـاء مكنـون شخصـيتها الرائـع، أجبـرت فـى النهايـة أن تصـبح مجـرد جرسـونة فـى أحـد المطـاعم الصـغيرة بمدينـة كانسـاس الصـغيرة أيضـا. بـرغم أننـا لـم نشـاهد مراحـل تطـور الشخصـية قبـل هـذه اللحظـة واقتحمناهـا وهـى محطمـة الأحـلام كـأمر واقـع، فـإن الفـيلم أكـد لنـا أن اختيـارات بيتـى كلهـا انتهجـت نفـس الطريـق الخـاطىء، خاصـة بعـد زواجهـا بالمـدعو دل (آرون إكهـارت) الـذى يعمـل فـى بيـع السـيارات، ولـم يأخـذ مـن مهنتـه سـوى الأحاسـيس المصـفحة وبقـع الزيـت الكبيـرة التـى تكـتظ بهـا مسـاحات سـلبيات شاسـعة فـى شخصـيته. بالتـالى لـم يضـيع الفـيلم وقتـه وقـدم لنـا شخصـية بيتـى الدراميـة المحملـة بالإثـارة والتشـويق بمـا يكفـى، وهـى تحـاول الهـروب بابتسـامتها مـن تناقضـات الحيـاة الـثلاث التـى تعيشـها.. أحلامهـا الداخليـة المغتالـة مـن جهـة والتـى لا تريـد أن تهـدأ مؤرقـة حياتهـا باسـتمرار، حـب زملائهـا الشـديد لهـا فـى المطعـم الـذى اتضـح فـى مفاجـآتهم إياهـا بالاحتفـال الصـاخب بعيـد ميلادهـا، ثـم حياتهـا الكئيبـة مـع زوجهـا المقـزز الـذى نسـى عيـد ميلادهـا مثـل كـل شـىء يخصـها. مـع كـل التناقضـات التـى تجتـاح الحيـاة الزوجيـة بـين بيتـى ودل، لكـن المفارقـة السـاخرة المريـرة أن الاثنين مشتركان فى عدم معرفة قدر بيتى الحقيقى..

مـن خـلال هـذه المشـاهد الافتتاحيـة القصـيرة قـدم المخـرج نـل لابـوت تشـريحا سـيكولوجيا حياديـا مبسـطا لشخصـيتى الفـيلم الرئيسـيتين دون التعليـق بـالحوار بعـض الأحيـان، تاركـا العـبء علـى الممثلـين ومكونـات الصـورة التـى قـدمت معـادلا بصـريا جيـدا لعزلـة بيتـى الشـديدة وإحساسـها القاتـل بالوحـدة. علـى المسـتوى المكـانى العـام ضـيق مـدير التصـوير الفرنسـى جـان – إيـف إسـكوفير الخنـاق علـى الكـادرات التـى تلـتقط بيتـى مـن ناحيـة الزوايـا وأحجـام اللقطـات والثبـات المسـتمر، ووظـف ضـيق مدينـة كانسـاس

ذاتهـا كمعـادل مكـانى جغرافـى بـارز لعزلتهـا الداخليـة. كمـا وظـف حـزن الأمـاكن الداخليـة لمحـل عمـل بيتـى ومنزلهـا فـى ظـل شـحوب الإضـاءة وانغلاقها وتحديـد ألوانهـا وأبعادهـا، كمعـادل بصرى ضوئى لانطفائهـا الروحـى ولحـزن البطلـة مـن داخلهـا، مهمـا كـان الـديالوج يـوهم بـالمرح والابتسـامات الواسـعة ضمن محـاولات بيتـى المسـتمرة للهـروب مـن بيتـى.. وقـدم الفـيلم معـادلا زمنيـا سـمعيا لملـل حيـاة البطلـة مـن خـلال مونتـاج جويـل بلـوتش الـذى يبـدو كسـولا فـى تقطيـع المشـاهد، ومـن خـلال أنغـام موسـيقية خفيفة للمؤلف رولف كنت تعمق زيف رنين ضحكات بيتى.

مـن بـين هـذه المحـاولات الفعالـة استعاضـت بيتـى عـن حلمهـا القـديم لتصـبح ممرضـة بعشـقها الشـديد لمسلسـل يعـرض فـى التليفزيـون الأمريكـى تـدور أحداثـه فـى مستشـفى، ممـا جسـد دلالات قويـة لعـدة اتجاهـات متتابعـة.. أولا - محاولـة بيتـى خلـق عـالم بـديل يعوضـها حلمهـا المفقـود واختياراتهـا الخاطئـة، وهـو مـا يحيلنـا مـرة أخـرى إلـى التمـاس مـع الفـيلم الأمريكـى "الرغبـة المزدوجـة"، حيـث لجـأت بطلتـه هـى الأخـرى إلـى خلـق عـالم بـديل فـى أحلامهـا عوضـا عـن ماضـيها المفقـود. لكـن الفـارق هنـا أن بيتـى طرحـت أحـلام النـوم بعيـدا وانشـغلت بـأحلام اليقظـة التـى تعيشـها باسـتمرار، وهـو مـا يعنـى فـى مفهـوم الدلالـة الثانيـة سـيكولوجيا تماديهـا فـى سـلبيتها أكثـر بقـدر تماديهـا فـى هروبهـا مـن واقعهـا. الدلالـة الثالثـة لعشـقها الشـديد للمسلسـل التليفزيـونى هـى غضـب حلمهـا الـداخلى منهـا إلـى حـد ثورى، ولهـذا فهـو يـدق بابهـا كـل لحظـة معنفـا إياهـا بقسـوة لتخليهـا عنـه. مـن هنـا كـان مـن الطبيعـى والمبـرر دراميـا بشـكل جيـد أن يهـديها زملائهـا فـى عيـد ميلادهـا صـورة بطـل الحلقـات التليفزيونيـة ومحبوبهـا الأوحـد د. ديفيـد رافيـل (جـريج كنيـار)؛ لأنـه فـى حقيقـة الأمـر يشـبهها كثيـرا فـى رقتـه وطيبتـه وتفانيـه فـى عملـه، أى أن بيتـى لـم تحـب فـى د. رافيـل سـوى فردوسـها المفقود ومرآتها الشخصية الغافلة عنها..

تجلـت نقطـة الانطـلاق الدراميـة عنـدما شـاهدت بيتـى شـارلى (مورجـان فريمـان) وابنـه وسـلى (كـريس روك) يقـتلان زوجهـا؛ فأصـيبت بهـزة نفسـية عنيفـة ورفـض عقلهـا تصـديق مـا شـاهدته بعينيهـا، وقـررت فجـأة الانطـلاق إلـى لـوس آنجلـوس للبحـث عـن المستشـفى مسـرح أحـداث المسلسـل التليفزيـونى الـذى تصـورت بيتـى وجـوده فـى العـالم الـواقعى، وراحـت تفـتش عـن لاوعيهـا المجسـد وحبيبهـا الوحيـد د. رافيـل. فـى هـذه اللحظـة يقـدم نـل لابـوت البعـد الآخـر مـن الصـراع لكيفيـة احـتلال وسـائل الإعـلام عقـول المشـاهدين بدرجـة رهيبـة؛ لأن بيتـى لـم تكـن الوحيـدة الهائمـة بالمسلسـل، لكنهـا مـع ذلـك حالـة خاصـة لظروفهـا المتفـردة باحثـة عـن وهـم جديـد يعيـد إليهـا نفسـها. هـذا مـا قـدم لـه المخـرج رؤيـة سـينمائية جيـدة؛ لأن مـع حـدث ذهـاب بيتـى المريضـة إلـى لـوس آنجلـوس ووراءهـا قـاتلا زوجهـا يطاردانهـا، انفتحـت زوايـا وأحجـام اللقطـات وأصـبحت الإضـاءة أكثـر بريقـا، وشـد المونتـاج والموسـيقى مـن أزر إيقاعهمـا تناسـبا مـع حجـم وطبيعـة المدينـة وتطـور التركيبـة الدراميـة لبيتـى. فـى لـوس آنجلـوس قابلنـا

شخصيات جديدة بناء على اختراق البطلة عزلتها؛ فأصبحنا فى عالم آخر مصطنع قائم على المفارقة ومواقف الكوميديا السوداء المتوازنة. برغم أن شخصية شارلى خفيفة على ممثل فى ثقل مورجان فريمان، فإن الفيلم وظفها جيدا خاصة بعدما وقع شارلى فى غرام بيتى وساعدها بخبرته كقاتل مسن لتواجه نفسها وتتخلى عن فقاعات العالم البديل حتى بعدما أصبحت ممثلة حقيقية فى المسلسل ذاته.

إذا اهتم العمل بكافة الشخصيات الثانوية كتوظيف واختيار ممثلين، فسيصبح أكثر نجاحا، وهذه النقطة تحديدا من أهم دعائم نجاح فيلم مثل "امرأة جميلة/ Pretty Woman" ١٩٩٠. و من حسن الحظ أن هناك فيلما آخر عرض فى نفس الوقت بالقاهرة لرينيه زلويجر باسم "مذكرات امرأة/Bridget Jones's Diary" ٢٠٠١ إخراج شارون ماجواير، مما سيفتح مجال المقارنة بين منهج أداء الممثلة هنا وهناك فى مقال قادم.. (١٥٦)

"الثوانى الحاسمة/ Gone In 60 Seconds"

محاولة ضعيفة لإحياء فيلم السبعينيات

عندما نقرأ اسم الممثل الأمريكى نيكولاس كيج على آفيش أى فيلم، نمنى أنفسنا تلقائيا بمشاهدة سينمائية ممتعة، هذه المتعة الفنية تنبع من جرأة هذا الممثل على التقلب فى أدواره ومن ثقته بموهبته، التى يختزن منها الكثير ورشحته ليصبح ممثلا هاما، وأهلته للحصول على جوائزة عديدة مع ترشيحات أخرى كثيرة. لكن هذه الأمانى سرعان ما هوت واصطدمت بحائط صلب من خيبة الأمل بعد مشاهدتنا الفيلم الأمريكى "الثوانى الحاسمة/ Gone In 60 Seconds" ٢٠٠٠ للمخرج الأمريكى دومينيك سينا..

استوحى كاتب السيناريو الأمريكى سكوت روزنبرج التيمة الأساسية من فيلم أمريكى قديم يحمل نفس الاسم قدمه المخرج توبى هاليكى ١٩٧٤، ولعب بطولته هاليكى و ماريون بوسيا وجيرى دوجيردا. أما فى فيلمنا الحديث فقد أضاف روزنبرج بعض الشخصيات، وأضفى عليها بعدا إنسانيا من وجهة نظره مع عنصر المطاردات الأساسى. والطريف أن مخرج الفيلم سينا الذى بدأ حياته مصورا قد شارك فى تصوير الفيلم الأصلى لهاليكى ويعرف أسرار العمل جيدا. عندما نتوقف أمام أركان الفيلم الأمريكى الحديث نتبين بسهولة منابع خيبة الأمل المتعددة، التى حولته إلى فيلم تقليدى متوسط المستوى وأحيانا أقل. أقام السيناريست بناءه الدرامى انطلاقا من علاقة الحب والتضحية بين الشقيقين كيب وممفيس رينز.. الشقيق الأصغر كيب (جيوفانى ريبسى) لص سيارات شديد التهور والجنون، يقدم على فعل مالا يتوقعه أحد بجرأة وطفولية دون استعمال عقله، مما يوقعه فى مشكلات عديدة خاصة مع

رجال البوليس ومع زعماء العصابات. وفى إحدى المرات أخفق الصغير فى إحدى العمليات لحساب زعيم العصابة كاليترى (الإنجليزى كريستوفر إكليستون) وأصبح مهددا بالقتل. من هنا أصبح الطريق الدرامى ممهدا لظهور الشقيق الأكبر ممفيس (نيكولاس كيج) لينقذ شقيقه الصغير، وذلك فى مقابل سرقة خمسين سيارة فى ليلة واحدة.. برغم أن هذا الأمر يبدو مستحيلا، فإنه ليس مستبعدا على ممفيس الذى يُعد من أشهر وأبرع لصوص السيارات السابقين والمعروف بفتنته بالسيارات، وارتضى ممفيس الارتداد عن توبته التى أعلنها منذ سنوات، واستعان بأصدقائه المحترفين القدامى مثل آتلى (ويل باتون) ودونى (كى ماكبرايد) ومعلمه المخلص أوتو (روبرت دوفال) وصديقه ذى القبضة الحديدية سفنكس (فينى جونز). ولم ينس الفيلم إضافة خط درامى رومانسى رفيع، من خلال استعانة ممفيس باللصة المحترفة الجميلة سواى (أنجيلينا جولى) حبيبته الأولى، التى عادت إلى عالم اللصوصية من أجله ومن أجل كيب، من خلال الأحداث التالية قدم لنا الفيلم مشهدا استرجاعيا من ماضى ممفيس الذى لم نستطع اللحاق به للتعرف على مواهبه المثيرة. وانطلق هؤلاء جميعا لتنفيذ المهمة المستحيلة بدافع الحب والصداقة، وكونوا فريقا جماعيا مع الشقيق الأصغر وأصدقائه، ومن خلفهم يطاردهم مفتش البوليس الأسمر كاسل بك (الإنجليزى دلروى ليندو) الذى يحلم بإعادة ممفيس وراء القضبان بأى وسيلة. وبالفعل تسبب المفتش فى تأخير ممفيس عن المهلة المحددة، ليضيع جهد الأصدقاء القدامى مع الرياح. برغم أن بناء الفيلم الدرامى يعتمد على المزج بين خط الآكشن والخط الإنسانى، فإن المخرج دومينيك سينا تعثرت معه الأمور كثيرا بسبب جوانب الضعف الواضحة فى السيناريو والرؤية الإخراجية وأدوات إبداع الطاقم وراء الكاميرا.

اتسمت الشخصيات بالتركيبة الدرامية ذات الجانب الأحادى التى لا تملك أى عنصر إثارة جديد تفاجىء به المتلقى بقية الفيلم، مما حولها هى وتصرفاتها ومواقفها بالتبعية إلى كتلة متحدة من الاستاتيكية الصامتة وأحيانا الباردة المملة، التى تدور حول نفسها فى فلك ضيق للغاية. كما أن الرؤية السينمائية المطروحة لم تستطع التعمق بما يكفى داخل الخط الإنسانى أو داخل الخط الرومانسى، رغم علاقة الشقيقين وعلاقات الصداقة والحب، والأهم أن شبكة العلاقات المطروحة لم تنجح فى اجتذاب تعاطف المتلقى مع كل هذه الدوافع الإنسانية. على الجانب الآخر لم يحافظ الفيلم على الإيقاع السريع المتطلب من هذه النوعية من الأفلام؛ فبدت بعض المشاهد بطيئة غير قوية باستثناء مطاردة السيارات الأخيرة فى الفيلم. وخلت الكثير من المشاهد من الترقب والإثارة، وبدت باهتة حتى أثناء عملية السرقة نفسها، كما لم تكن نهاية الفيلم مفاجئة بل متوقعة تماما من البداية، وكان واضحا أن ممفيس هو الذى سيقضى على زعيم العصابة وينقذ المفتش كاسل بك من القتل؛ فيرد له المفتش الجميل بإسقاط كل التهم عنه وعن أصدقائه القدامى المخلصين.

إذا عـدنا إلـى سـجل أعمـال السيناريسـت روزنبـرج، فسـنجد فيلمـه "طـائرة المجـرمين/Con Air" ١٩٩٧ وفيلمـه الثـانى "سـاعة الـدمار/ Armageddon" ١٩٩٨ الـذى شـارك فـى كتابتـه مـع آخـرين لا يختلفـان كثيـرا عـن "الثـوانى الحاسـمة"، حيـث لـم يحمـلا طرحـا سـينمائيا قويـا بالدرجـة الكافيـة، وقـد عـرض الفيلمـان بالقـاهرة تباعـا، لكنهمـا علـى الأقـل كانـا أكثـر إقناعـا مـن فيلمـه الأخيـر.. أمـا علـى المسـتوى التقنـى فلـم يقـدم فريـق العمـل إبـداعا لافتـا للنظـر دراميـا أو تشـكيليا، وامتـدت الاعتياديـة والـبطء إلـى كـاميرات مـدير التصـوير الكنـدى بـاول كـاميرون، وإلـى حـس الإيقـاع الـداخلى للمـونتيرين تـوم مولـدون وكـريس ليبنـزون، كمـا اختفـت موسـيقى تريفـور رابـن ذى الأصـل الجنـوب أفريقـى تمامـا وراء كـم الأغنيـات التـى اسـتُخدمت فـى الخلفيـة بكثـرة. والحـق أن معظـم هـذا الطـاقم يحمـل خبـرة فـى مجـال التليفزيـون والفيـديو، لكنـه لا يحمـل تاريخـا سـينمائيا مـؤثرا، باسـتثناء المـونتير الأمريكـى ليبنـزون الـذى شـاهدنا لـه قريبـا فـيلم "أسـطورة الفـارس الغـامض/ Sleepy Hollow" ١٩٩٩ للمخـرج تـيم بورتـون ولعـب بطولتـه جـونى ديـب. وقـد رشـح ليبنـزون مـرتين لجـائزة الأوسـكار عـن فيلمـى "رجـل القمـة/ Top Gun" ١٩٨٦ و"مـد قرمـزى/ Crimson" ١٩٩٥. هـل يكمـن المـأزق فـى قلـة خبـرة طـاقم العمـل سـينمائيا، أم أن حـدود مـوهبتهم لا تسـتطيع رفـع قامتهـا أكثـر مـن ذلـك، أم أنهـم يحتـاجون إلـى إبـداعات وتوجيهـات مخـرج آخـر أفضـل موهبـة مـن دومينيـك سـينا؟ علـى الجانـب الآخـر كـان مـن الطبيعـى ألا يقـدم بطـلا الفـيلم الأمريكيـان نيكـولاس كـيج وأنجيلينـا جـولى الأداء المنتظـر الـذى يتناسـب مـع موهبتهمـا؛ لأنهمـا لـن يبـدعا مـن فـراغ، والأداء المنتظـر هنـا يعنـى أن المتلقـى لا يتقبـل بسـهولة أداء عاديـا وأفلامـا مقولبـة شـبه تليفزيونيـة مـن تلـك النوعيـة مـن هـذين الممثلـين، بـل دائمـا مـا يتشـوق إلـى مرحلـة التـوهج الدراميـة الجميلـة التـى تنقلـه إلـى عـالم آخـر مـن الإيهـام والمصـداقية والتفاعـل الإيجـابى. كمـا انعكسـت منـاطق ضـعف السـيناريو والإخـراج أيضـا علـى أداء الممثـل جيوفـانى ريبسـى، الـذى شـاهدنا لـه قريبـا فـيلم "الشـقيقة الأخـرى/ The Other Sister" ١٩٩٩ وقـدم دورا جيـدا رغـم صـعوبة الشخصـية، بينمـا لـم يقـدم ديلـروى لينـدو دورا جيـدا يرتقـى إلـى دوره الـذى شـاهدناه مـثلا فـى فيلمـه الأخيـر "بيـت الحـب والأمـان/ The Cider House Rules" ١٩٩٩.

يعتبـر فـيلم "الثـوانى الحاسـمة" ذو الرؤيـة المحـدودة دراميـا وتقنيـا هـو الثـانى فـى أعمـال المخـرج سـينا بعـدما قـدم أول أفلامـه "كاليفورنيـا/Kalifornia" ١٩٩٣، ومـن الغريـب أن فـيلم سـينا الأول كـان أفضـل كثيـرا، ونـال عنـه جـائزة لجنـة تحكـيم النقـاد الدوليـة ١٩٩٣ فـى مهرجـان مونتريـال السـينمائى.. ومـن سـوء حـظ محبـى السـينما أن هـذه هـى المـرة الثانيـة علـى التـوالى الـذى يصـيبه فيهـا الممثـل الموهـوب نيكـولاس كـيج بشـحنة مـن الإحبـاط، حيـث عـرض لـه منـذ أسـابيع قليلـة فـى مصـر فـيلم "مدينـة الملائكـة/ City Of Angels" ١٩٩٨ بالاشـتراك مـع مـيج رايـان، ولـم يكـن بالمسـتوى الراقـى المرتقـب، وإن كـان "مدينـة الملائكـة" أفضـل حـالا قليلا رغم كل شىء.

ترى هل أصاب أصحاب الفيلم عندما أيقظوا نسخة السبعينيات من "الثواني الحاسمة" ليجملوها ويطوروها، أم كان من الأفضل لهم ولتاريخ بعضهم أن يدعوها وشأنها فى ثباتها العميق؟!! (١٥٧)

"اخطبنى رسمى/ Meet The Parents"

بنية كوميدية جيدة تخلو من البراءة

لماذا حقق الفيلم الكوميدى الأمريكى "اخطبنى رسمى/ Meet The Parents" للمخرج جاى روش أرباحا فى العام الماضى بلغت مائة واثنين وستين مليون دولار؟ ولماذا حافظ على مركزه ضمن قائمة أفضل عشرة أفلام أمريكية فى شباك التذاكر لمدة أحد عشر أسبوعا متواصلا، من بينها أربعة أسابيع انفرد فيها وحده بالمركز الأول؟؟ لكى نجيب على هذين التساؤلين علينا التوقف أمام العوامل الفنية التى اجتمعت ليصل الفيلم إلى هذه النتيجة، ويحصل فى متوسط تقديرات النقاد العالميين على ثلاث نجوم.

لعل أهم ما يتميز به هذا الفيلم الذى عرض تجاريا باسم "اخطبنى رسمى"، أنه فيلم بسيط يحمل تيمة إنسانية مرنة عائلية لا تنغلق على مجتمع بعينه، تمتلك القدرة على التفاعل مع المتلقى مهما كانت خلفيته الاجتماعية والثقافية والسياسية، خاصة أن الفيلم مقدم بلغة الكوميديا التى تخترق قنوات الاستقبال بقوة إذا ما تحققت بمهارة. نبدأ من البداية.. فى أحد أيام عام ١٩٩٢ عرض فى أمريكا الفيلم الروائى الكوميدى "مقابلة الآباء/ Meet The Parents" للمخرج والمونتير جريج جلينا، وقد استغرق زمن عرض الفيلم صاحب الميزانية الإنتاجية المنخفضة اثنتين وسبعين دقيقة فقط. تعاون جلينا مع المؤلفة مارى روث كليرك فى كتابة القصة والسيناريو، ولعب بطولته جريج جلينا وجاكلين كاهل وديك جالوى. يقوم هذا الفيلم الكوميدى السابق على فرضية بسيطة للغاية، وهى أن كل الكوارث تتوالى وراء بعضها البعض عندما ذهب الشاب لمقابلة عائلة حبيبته.. هذه هى الفكرة التى أعجبت بعض المنتجين الماهرين؛ فتلقفوها ورأوا أنها إذا تطورت وقدمت بمعالجة أفضل؛ فستحقق نجاحا كبيرا، وهذا ما تم تنفيذه فعليا وأثمر عن فيلمنا الحالى الذى يحمل نفس الاسم، مع احتفاظهم لكتاب القصة الأصليين بحقوقهم المادية والأدبية. نعود إلى التساؤلين اللذين طُرحا فى البداية عن العوامل التى اجتمعت لنجاح هذا الفيلم.. أقام كاتبا السيناريو جيم هيرتزفيلد وجون هامبورج البناء الدرامى لهذا الفيلم، اعتمادا على دمج كوميديا الموقف والشخصية والمفارقة وترك مساحة كبيرة للصورة وأداء الممثل. ففى اللحظة التى اعتزم فيها جريج فاكر (بن ستيلر) طلب الزواج من مدرسة الأطفال الجميلة الرقيقة بام (تيرى بولو)، اكتشف أنه

لابـد أن يقابـل والـديها وينتـزع إعجابهمـا وموافقتهمـا. وجـاءت فرصـة زواج ديبـى (نيكـول ديتـوف) شـقيقة بـام؛ فسـافر الحبيبـان إلـى نيويـورك لحضـور الزفـاف، وليتعـرف جـريج علـى عائلـة بـام، وتبـدأ سلسـلة مـن المواقـف السـيئة التـى أدت بـدورها إلـى كـوارث ماديـة فادحـة. منـذ الوهلـة الأولـى اتضـح الاخـتلاف الكبيـر بـين طبيعـة التركيبـة الدراميـة لشخصـية جـريج الطيـب للغايـة الـذى يحـب بـام مـن كـل قلبـه، ووالـدها جـاك بيرنـز (روبـرت دى نيـرو) الـذى كـان يعمـل سـابقا محلـلا نفسـيا فـى المخـابرات العامـة الأمريكيـة متخفيـا تحـت مهنـة تـاجر زهـور. لا تكمـن المشـكلة فقـط فـى حساسـية بيرنـز المفرطـة مـن أى كذبـة صـغيرة أو تصـرف غيـر مبـرر، أو رسـوب فـى اختبـارات الـذكاء أو عـدم القـدرة علـى اجتيـاز المواقـف والتعليقـات المحرجـة التـى يصـنعها بمهـارة، لكـن المشـكلة الأكبـر علـى المسـتوى السـيكولوجى أن برنـز يحـب ابنتـه الكبـرى بـام أكثـر مـن الـلازم، ويحـاول جاهـدا اصـطياد الأخطـاء لمحبيهـا لإبعـادهم والاحتفـاظ بهـا أكبـر فتـرة ممكنـة، خاصـة وهـو مـازال يعاملهـا وكأنهـا طفلـة مدللـة لـم تـنهض للسـير بعـد. أحـاط الفـيلم شخصـية جـريج فـى حـد ذاتهـا بمقومـات كوميديـة، تـدعو إلـى سـوء التفـاهم والسـخرية والمفارقـة بصـفة مسـتمرة، بـدأها باسـم عائلتـه الـذى يعنـى فـى الإنجليزيـة سـبة قبيحـة، ممـا يسـبب لـه إحراجـا ونظـرات لاذعـة لا تنتهـى. كمـا اختـار لـه الفـيلم مهنـة غريبـة تـدعو إلـى الضـحك فـى ظاهرهـا بفعـل ردود أفعـال المحيطـين، حيـث يعمـل ممرضـا وهـى المهنـة المعتـادة للسـيدات! لكـن جـريج الـذى اجتـاز اختبـار كليـة الطـب بتفـوق كبيـر فضـل هـذه المهنـة الإنسـانية أكثـر مـن وجهـة نظـره؛ لأنهـا تمنحـه الفرصـة للتعـرف علـى جميـع الفـروع الطبيـة. ولأن جـريج إنسـان مسـالم لا يحسـبها بدقـة، ويوقعـه حظـه العثـر فـى مواقـف محرجـة، ضـاعت حقيبتـه فـى المطـار وبـداخلها ملابسـه وخـاتم الـزواج الـذى كـا يـود مفاجئـة بـام بـه. لعـب الفـيلم بموقـف فقـدان الحقيبـة هـذا حتـى اللحظـات الأخيـرة، وخلـق منـه تنويعـات متباينـة مـن المواقـف الكوميديـة بأشـكال متعـددة ومـع أشـخاص مختلفـين حسـب طبيعـة وخلفيـة كـل مـنهم. وقـد زادت الأمـور تعقيـدا عنـدما حـاول جـريج إرضـاء بـام ووالـدها بشـتى الطـرق فكـذب كثيـرا، وهـو مـا اكتشـفه برنـز نظريـا وعمليـا بعـدما وضـع الفتـى علـى جهـاز كشـف الكـذب فرسـب بجـدارة، مـن هنـا نشـأت مبـاراة التحـدى بـين الخصـمين أو الحبيبـين علـى قلـب بـام التـى تستحق الحب بالفعل.

عـادة مـا تتنـاول السـينما رجـال المخـابرات فـى خضـم عمليـات سـرية ومعـارك وتـوترات ومـا شـابه، لكـن هـذا الفـيلم يعـرض الجانـب الإنسـانى الـداخلى الخفـى لبيرنـز المحـب تمامـا لأسـرته الصـغيرة، فـإذا بـه يـدخل مـن البـاب الخفـى لحيـاة رجـل المخـابرات ممـا يثيـر فضـول المتلقـى أكثـر. وتجلـت رقـة مشـاعر بيرنـز مـن خـلال عـدة مواقـف كوميديـة، مثـل قراءتـه قصـيدة رديئـة كتبهـا رثـاء لوالدتـه وهـو يبكـى، ومثـل حبـه المفـرط لقطتـه الصـغيرة التـى وظفهـا الفـيلم كثيـرا كمحـور درامـى هـام أدت إلـى كثيـر مـن الكـوارث. بعيـدا عـن شراسـة عـالم المخـابرات ظهـر بيرنـز زوجـا وفيـا لزوجتـه الهادئـة (بليـث دانـر) المتفهمـة لطبائعـه وشخصـيته جيـدا، ولـم يـنس الفـيلم السـخرية قلـيلا

مـن ثقتـه المفرطـة بذكائـه وهـو يراقـب جـريج ويعـد عليـه أنفاسـه، وهـو فـى الحقيقــة غافــل عــن ابنــه الأصــغر الــذى يخدعــه بحيــل صــبيانية ويــدخن الماريجوانـا ســرا كمـا يحلـو لـه.. ومثلمـا بـذر الفـيلم فـى شخصـية جـريج المقومـات الكوميديـة، وظـف أيضـا التركيبـة الدراميـة لشخصـية بيرنـز كرجـل مخـابرات بأسـلوب حياتـه الخـاص والسـرى للغايـة، وكـان مـن الطبيعـى أن يكـون تصـميم منزلـه معـادلا مكانيـا لشخصـيته ومهنتـه، ويمتلـىء بـالممرات السـرية وحـوائط التجسـس والكـاميرات التليفزيونيـة، وهـى الأدوات التـى نثرهـا الفـيلم لتفجيـر المواقـف الكوميديـة، وللتعريـف بشخصـية بيرنـز أكثـر وفـى انطـلاق الأحـداث هنـا وهنـاك. نجـح المخـرج الأمريكـى جـاى روش فـى تقـديم فـيلم كوميـدى جيـد، ربمـا لا يكـون متميـزا للغايـة مثـل فـيلم "مـن أفضـل اللحظـات/As Good As It Gets" ١٩٩٧ للمخـرج جـيمس بـروكس علـى سـبيل المثـال، لكـن المخـرج اسـتطاع إبـراز رؤيتـه الاجتماعيـة والسياسـية وأدواتـه الفنيـة، ليقـدم كوميـديا الصـورة بمهـارة جيـدة دون الاحتيـاج والاعتمـاد الكامـل علـى الكوميـديا اللفظيـة المنطوقـة، ممـا أحـدث أثـرا أعمـق وأفضـل للمشـاهد. وهـذا يرجـع لامـتلاك المخـرج الحـس الكوميـدى الـذى اتضـح فـى أفلامـه السـابقة مثـل "أوسـتن بـاورز/ Austin Powers" بجزئيـة عـامى ٩٧ و٩٩، وهـو مـا انعكـس علـى تفاصـيل الكـادر البسـيطة فـى المنظـور الأمـامى والخلفـى والأعمـق، التـى انصـهرت كلهـا فـى بوتقـة واحـدة لتقـديم مشـاهد كوميديـة متواليـة، باسـتغلال كافـة الإكسسـوارات وممثلـى الأدوار الهامشـية الصـغيرة. وكمـا أن هـذا الفـيلم يتميـز بالبنيـة الدراميـة القويـة المنسـقة والمرتبـة بعنايـة بمنطـق السـبب والنتيجـة، كـان لابـد أن يتميـز مونتـاج جـون بـول الموفـق بـالحس الكوميـدى الـذى عمـل مـع المخـرج فـى جزئـى "أوسـتن بـاورز"، مـع الإبـداع الخـلاق لمـدير التصـوير الأسـترالى بيتـر جـيمس المشـارك فـى أفـلام ناجحـة منهـا "المخـاطرة المزدوجـة/ Double Jeopardy" ١٩٩٩ و"الرقصـة الأخيـرة/ Last Dance" ١٩٩٦. كمـا لعـب المؤلـف الموسـيقى رانـدى نيومـان الـذى رشـح ثـلاث عشـرة مـرة للأوسـكار وسـت مـرات أخـرى لجـائزة الكـرة الذهبيـة دورا هامـا فـى تفجيـر الضـحكات والتنـاغم مـع بقيـة فريـق العمـل. مـن خـلال إيقـاع متماسـك لحركـة الصـراع الـداخلى المتفاعـل داخـل شـبكة العلاقـات المطروحـة، أجـادت الكـاميرا صـنع المفاجـآت وتوظيـف زوايـا التصـوير المفتوحـة بكـادرات متباينـة، مـع التركيـز علـى اللقطـات الكلـوز بصـفة خاصـة، اسـتغلالا لقـدرات الممثلـين الكوميديـة الواضـحة. كمـا لعبـت الموسـيقى دورا مرحـا متناسـبا مـع اللحظـة الدراميـة المقدمـة، وتركـت مسـاحات جيـدة للصـمت المضـحك النـاتج عـن سـوء الفهـم والصـدمات المتواليـة، وأصـبح الفـيلم فـى النهايـة يتحـدث لغـة كوميديـة إنسانية موحدة.

مـنح وجـود الممثـل الأمريكـى الكبيـر روبـرت دى نيـرو ثقـلا كبيـرا لـدوره انعكـس علـى جـودة الفـيلم ككـل، عنـدما قـدم فواصـل تمثيليـة موفقـة للحظـات الصـراع الـداخلى الكـامن، وأسـلوبا متميـزا مـن الأداء الكوميـدى الـذى يجعـل المتلقـى يضـحك مـع الشخصـية، لكـن دون أن يغفـل مطلقـا عـن جـديتها. يُعتبـر هـذا الفـيلم اسـتمرارا للاتجـاه الكوميـدى الـذى انتهجـه دى

نيرو حديثا بعدما قدم فيلميه "هز الكلب/ Wag The Dog" ١٩٩٧ و"حلل هذا/ Analyze This" ١٩٩٩، وقد أبدى تميزا بالفعل فى هذا الاتجاه، ورشح عن دوره المتميز فى فيلمنا هنا لجائزة الكرة الذهبية العام الماضى كأفضل ممثل كوميدى. وقد خلق اختلاف منهج الأداء التمثيلى بينه وبين بن ستيلر تنوعا وثراء، ومعروف أن ستيلر ثبت أقدامه جيدا فى عالم الكوميديا من خلال فيلمه الأمريكى القوى الشهير "البنت دى حتجننى/ There's Something About Mary" ١٩٩٨ إخراج الشقيقين فاريللى، حيث حقق الفيلم نجاحا طاغيا ورفع بطلته كاميرون دياز إلى عنان السماء. كما أجاد المخرج اختيار بقية ممثليه حسب أدوارهم، وقدمت تيرى بولو دورا هادئا رومانسيا مشبعا بالكوميديا. برغم نعومة وبساطة دورها الظاهرى، فإنه يتطلب فى الحقيقة قدرا كبيرا من توفر روح القبول والمصداقية لدى الممثلة، التى تلعب دورا يشبه دور جولييت القرن العشرين الوديعة القوية التى تحب بإخلاص إلى الأبد. بفضل تكاتف كل العناصر السابقة خلف وأمام الكاميرا فى هذا الفيلم الجيد، أثمر هذا الجهد أرباحا بملايين الدولارات.

نود فى النهاية التوقف أمام نقطة هامة دست هكذا فى إحدى جمل الحوار العابرة قرب النهاية، جعلت منظورنا يختلف تجاه شخصية جريج ورسالة الفيلم ككل.. عندما ذهب الجميع إلى منزل كيفن (أوين ويلسون) صديق بام السابق، أخبرنا جاك بيرنز فجأة أن جريج المسالم الضحية دائما يهودى الديانة، بعكس كيفن المسيحى الذى يعمل بالأخشاب تيمنا بالسيد المسيح عليه السلام. توقفنا كثيرا أمام هذه الإشارة لنتأمل مغزاها، وانتابتنا الريبة فى مدى براءة العمل المقدم والخطاب الفكرى المطروح فى البعد الثالث كهدف الفيلم ككل.. فهل نعتبر هذا الفيلم سياسيا دعائيا خبيثا للشخصية اليهودية التى تدعى البراءة دائما قبل وبعد الحرب العالمية الثانية، أم نكون أكثر موضوعية وتفتحا ونفرق بين اليهودى العقيدة الذى ليس بالضرورة أن يكون صهيونيا بتوجهه المعروف؟ لكن هذه الموضوعية أو حسن النية التى افترضناها تقهقرت كثيرا إلى الخلف عندما عدنا إلى أسماء منتجى الفيلم، ووجدناهم أشخاصا كثيرين تترأسهم شركة "دريم ووركس/ Dream Works" لصاحبها المخرج الشهير ستيفن سبيلبرج، صاحب النزعة الصهيونية المعروفة والموجهة صراحة وضمنا، والتى قدمت أفلاما عديدة زيفت الكثير من الحقائق والقائمة هنا طويلة.. مع كل محاولاتنا انتهاج أسس الفكر الموضوعى ترسب لدينا اعتقاد قوى أن هذا الفيلم استهدف وقوع المتلقى فى فخ محكم، تم تغطيته بساتر فنى جيد من الكوميديا أضحكت الجمهور حولنا طوال الوقت. فهل نجحت فى حقيقة الأمر فى إضحاك المتلقى أم فى الضحك عليه حتى النهاية؟! (١٥٨)

"O Brother, Where Art Thou?/طريق الهروب"

بناء كوميدى جيد تأرجح بين التميز وتقليدية الإبداع

كـان مـن الممكـن أن يصـبح فـيلم "طريـق الهـروب/ O Brother, Where Art Thou?" للمخـرج جويـل كـوين مـن أهـم الأفـلام الأمريكيـة الكوميديـة التـى أنتجـت عـام ٢٠٠٠، لمـا يحملـه مـن مقومـات درامية تصـلح للارتقـاء والتطـور بشـكل أفضـل وأعمـق بكثيـر ممـا رأينـا. مـادام دورنـا لـيس خلـق أو اقتـراح بـديل مـن بنـات أفكارنـا منتحلـين شخصـية المخـرج أو المؤلـف، فلـيس أمامنـا سـوى الالتـزام بـدورنا الفعلـى مسـتقبلين ومحللـين مـا عـرض علينـا مـن صـورة سـينمائية متوسـطة، منحـت هـذا الفـيلم ثـلاث نجـوم حسـب تقديرات النقاد العالمية.

هـذا هـو الفـيلم الثـامن الـذى يتعـاون فيـه المخـرج وكاتـب السـيناريو جويـل كـوين مـع شـقيقه المنـتج وكاتـب السـيناريو إيثـان كـوين، حيـث قـدما مـن قبـل عـددا مـن الأفـلام الهامـة مـن بينهـا "نشـأة أريزونـا/Raizing Arizona" ١٩٨٧ و"تقـاطع ميلـر/Miller's Crossing " ١٩٩٠ و"بـارتون فينـك/Barton Fink" ١٩٩١ الـذى نـال بمهرجـان كـان جـوائز السـعفة الذهبيـة وأفضـل إخـراج وأفضـل ممثـل لجـون تورتـورو أحـد أبطـال فيلمنـا الـذى سـنتوقف أمامـه هنـا، بالإضـافة إلـى فيلمهمـا الشـهير "فـارجو/Fargo" ١٩٩٦ الـذى حصـد ورشـح لكـم كبيـر مـن الجـوائز الهامـة لسـنا فـى مجـال حصـرها. وفـى عـام ٢٠٠٠ عـاد الشـقيقان إلـى السـاحة السـينمائية بفيلمهمـا الكوميـدى "يـا أخـى، أيـن أنـت؟" الـذى يعـرض تجاريـا باسـم "طريـق الهـروب"، حيـث اسـتلهم الشـقيقان الخطـوط العريضـة لحبكـة الفـيلم الدراميـة مـن ملحمـة هـومير الشـهيرة "الأوديسـا" التـى ظهـرت للوجـود منـذ ألفـين وسـبعمائة عـام. واجتهـد الأخـوان كـوين بالفعـل فـى أمركـة مطـاردات ومغـامرات الأوديسـا، حيـث نقـلا الأحـداث إلـى الجنـوب الأمريكـى فـى العقـد الثالـث مـن القـرن الماضـى، وهـو مـا أعطـى الفـيلم طابعـا خاصـا يميـزه متناسـبا مـع الزمـان والمكـان المطـروحين كمـا سـنرى. ترتكـز البنيـة الدراميـة فـى فـيلم "طريـق الهـروب" علـى ثـلاث شخصـيات مرحـة لا تخضـع إلـى الواقـع التقليـدى مـن ناحيـة الفكـر أو التصـرف، مختلفـة الطبـاع والاهتمامـات محبـة للحيـاة ببسـاطة متناهيـة وحساسـية مرهفـة، تسـعى إلـى الحريـة والسـعادة وتـنعم بمعرفـة قيمـة الصـداقة والوفـاء مهمـا كانـت التضـحيات. أهـم مـا يجمـع الشخصـيات الثلاثـة إفريـت (جـورج كلـونى) وبيـت (جـون تورتـورو) ودلمـار (تـم بليـك نلسـون)، أنهـم جميعـا زمـلاء سـجن واحـد تلفهـم سلسـلة قاسـية تقيـد أقـدامهم ومصـيرهم فـى حلقـة محكمـة لا فكـاك منهـا. وذات يـوم يـنجح إفريـت فـى إقنـاع زميليـه بـالهروب علـى حـالهم هـذا أمـلا فـى الوصـول إلـى مدينـة إيتاكـا نفـس مـوطن أوديسـيوس بطـل الأسـطورة الأصـلية، ومـا تحويـه مـن كنـز ضـخم يقـدر ب ١,٢ مليـون دولار مقارنـة بحسـابات هـذه الفتـرة الزمنيـة، مـن هنـا ظـل المتلقـى يتـابع خيطـا طـويلا مـن صـراع المطـاردات العـامرة

بالمفاجــآت والأنمــاط المرحــة انتهاجــا للغــة المفارقــة وكوميــديا الموقــف والشخصـية. فـى ظـل هـذه المنظومـة الجيـدة مـن المواقـف الخفيفـة التـى أضــفى عليهــا أبطــال الفــيلم الثلاثــة ظــلال روحهــم المرحــة دون قصــد الإضحاك، ينبـئهم أحـد الغربـاء أنهـم سـيعثرون علـى كنـز ضخم لكنـه لـيس نفـس الكنـز الـذى يفتشـون عنـه. ومـع كـل المخـاطر المحيطـة وتعقـب رجـل القـانون الغـامض (دانييـل فـون بـارجن) لهـم فـى كـل مكـان مخفيـا وجهـه بنظــارة داكنــة اللــون لــيلا نهــارا، لــم يــنس إيفريــت الــدهان اللــزج الــذى يسـتخدم نوعـا معينـا منـه فقـط يجعـل شـعر رأسـه لامعـا ملتصـقا كمـا قطعـة الزبــد الشــامخة تحــت آشــعة الشــمس! وفــى الطريــق يصــادف الثلاثــى المجـرم السـادى المـرح نلسـون (مايكـل بـاولالوكو)، والبـائع غريـب الأطـوار (جـون جودمـان) والعـازف الأسـمر تـومى جونسـون (كـريس تومـاس كيـنج). ودون سـابق ترتيـب كمـا هـى العـادة اضـطرتهم الظـروف إلـى الغنـاء أغنيـة مرحـة بمعاونـة تـومى، وبعـدها شـدوا الرحـال مسـتكملين طريـق الهـروب، ولـم يعرفـوا أن هـذه الأغنيـة الـذى دوى نجاحهـا كالنـار فـى الهشـيم سـتكون سـببا فـى شـهرتهم وسـعادتهم وقـرار العفـو الـذى أصـدره مرشـح رئاسـة المدينـة، بعـدما كـان علـى وشـك الخسـارة المؤكـدة أمـام منافسـه القـوى. مـن هنـا تحققـت نبـوءة الغريـب فـى عثـورهم علـى كنـز آخـر غيـر المـال أى علـى أنفسـهم، خاصـة عنـدما يعتـرف إيفريـت لزميليـه أنـه اختـرع حكايـة الكنـز ودبـر خطـة الهـروب ليسـترد زوجتـه بينـى (هـولى هنتـر)، التـى يعشـقها ويمنعها من الزواج حفاظا عليها وعلى صغاره.

هكـذا نـرى أن المخـرج جويـل كـوين قـدم درامـا جيـدة تحمـل أبعـادا لاذعـة علـى المسـتوى النفسـى والاجتمـاعى والسياسـى والاقتصـادى، ينقصـها العمـق الكـافى وتسـاوى مشـاهد الفـيلم مـن حيـث قـوة البنـاء الـدرامى والتفصـيلات المرئيـة والتقنيـة التـى تضـيف إلـى الفـيلم وترتقـى بـه نحـو مكانـة أعلـى. بالتـالى تأرجحـت المشـاهد بـين المونتـاج السـريع والتصـوير المكثـف للحظـة الدراميـة المفجـر للضحكة والموسـيقى الطفوليـة المرحـة المتناسـبة مـع تركيبـة الشخصـيات المطروحـة، وتقليديـة الإيقـاع وحركـة الكـاميرا التـى أحيانـا مـا يسـتكين إبـداعها دون داع وتصـبح متبلـدة. مـع أن فريـق العمـل مـع كـوين يضـم عـددا مـن الفنـانين الجيـدين المتفهمـين لفكـره، مثـل المـونتيرين رودريـك جـاينس وتريكيـا كـوك، والأخيـرة تعاونـت مـن قبـل مـع الشـقيقين كـوين فـى "فـارجو/ Fargo" ١٩٩٦ و"لباوسـكى الكبيـر/ The Big Lebowski" ١٩٩٨ . وهنـاك مـدير التصـوير روجـر ديكنـز فـى خـامس تعـاون لـه مـع الشـقيقين، بالإضـافة إلـى المؤلـف الموسـيقى كـارتر بورويـل الـذى وضـع موسـيقى الفـيلم. ولأن أحـداث الصـراع الـدرامى تـدور فـى الجنـوب الأمريكـى فـى الثلاثينيـات، راعـى المخـرج أن يكـون ملابـس ميـرى زوفـريس وديكـور نانسـى هيـى وتومـاس منتـون متناسـبين مـع تصـميمات وألـوان هـذه الفتـرة، كمـا وضـع تـى. بـون بورنـت موسـيقى أغنيـة الفـيلم منتهجـا إيقـاع ونغمـات موسـيقى البلـوز الشـهيرة، ليشـتركوا جميعـا فـى تحقيـق المصـداقية الدراميـة والتاريخيـة علـى حـد سـواء. إذا كـان معظـم الممثلـين قـد نجحـوا فـى إبـراز الأداء الكوميـدى وتجسـيد روح المفارقـة السـاخرة المندهشـة دائمـا،

فقد تميز جورج كلونى وهولى هنتر بوضع أنفسهما فى مكانة إبداعية خاصة، اتضحت بقدر فى مشاهدهما منفصلة، وتجلت بوضوح فى مشاهدهما معا على قلتها. يُعتبر اختيار جورج كلونى المعروف بجديته لهذا الدور مفاجأة جيدة فى حد ذاتها كسرت حاجز التوقع، خرجت به عن خط سير أفلامه السابقة، أخرجت منه طاقة إبداعية جديدة ربما يستغلها المخرجون فى أفلامه القادمة. فى ظل تأرجح السيناريو وتقنية الإخراج رشح الفيلم فى سباق الأكاديمية البريطانية ٢٠٠٠ لجائزة أفضل سيناريو وإنتاج فنى وموسيقى وتصوير، وفى جوائز الكرة الذهبية رشح كأفضل فيلم كوميدى. أما الجائزة الوحيدة التى نالها فكانت لكلونى كأفضل ممثل كوميدى لأدائه المتميز واجتهاده الملموس بالفعل طوال الفيلم.. (١٥٩)

"قصة حبنا/ The Story Of Us"

صراع الرومانسية العائلية

هكذا هى طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة كما طرحها الفيلم الأمريكى "قصة حبنا/The Story Of Us" ١٩٩٩ للمخرج روب راينر.. إنها لعبة كلمات متقاطعة يستمد قلب خاناتها المركزية قوته الصامدة بقدر ما تتوافر له مشاعر الحب والاحترام بين الطرفين، لكن أحيانا ما تتسع الفراغات وتتساقط الحروف وتتعقد الألغاز التى تحتاج إلى جهد كبير من الجانبين لملء مساحات التواصل مرة أخرى، هذا الجهد هو شعار الحياة الطبيعى رغم المعاناة الشديدة؛ لأن اللعبة إذا انكشفت كل أسرارها ستغرق حتى أذنيها فى ملل المدينة الفاضلة.. هذه هى الحقيقة التى اكتشفها بن وكيتى بعد خمسة عشر عاما من الزواج..

يعتبر هذا الفيلم نموذجا للأفلام الكلاسيكية الرومانسية الإنسانية التى لا تميل إلى الاعتماد على كم الأحداث، بل على النقيض قام كاتبا السيناريو آلان زابيل وجيسى نلسون بتثبيت حدث وصراع رئيسى واحد فقط طوال الفيلم، ثم تركا تداعيات التفاصيل الصغيرة بمبرراتها ونتائجها الدرامية تخلق جدار النسيج الدرامى وهى تكشف عن نفسها بنفسها بأكثر من أسلوب. أما الحدث أو الصراع الوحيد الذى أعلن عن نفسه صراحة من المشهد الأول فهو وصول هوة الخلافات والاختلافات بين بن (بروس ويلز) وزوجته كيتى (ميشيل فايفر) إلى الذروة، حتى أنهما منفصلان بالفعل ويكرسان حياتهما الآن لتمثيل السعادة على ابنهما وابنتهما اللذين ذهبا فى معسكر صيفى وتركا الملعب فارغا، ليقف الزوجان لحظة ضرورية للغاية يفصحان فيها عن معاناتهما ولنعرف نحن أيضا ماذا هناك. بالتالى لم يتبع الفيلم الترتيب المنطقى فى تتبع صراع الزوجين ثم عبر معهما من السبب إلى النتيجة، بل اتخذ الطريق العكسى وجعلنا شهودا على نقطة قرب النهاية فى نتيجة الصراع

الـدرامى، ليقـف بنـا فـى موقـع نطـل بـه علـى ثـلاث مسـاحات مختلفـة بـين اللحظـة الآنيـة وملابسـات خمسـة عشـر عامـا مضـت لا نعـرف عنهـا شـيئا، ممـا يـدفع فضـولنا وتعاطفنـا إلـى اسـتكمال الحلقـة المسـتقبلية الأخيـرة فـى صـراع الحبيبـين. وقـد رسـخ الفـيلم التعـاطف داخـل المتلقـى مـن خـلال اعتـراف الـزوجين صـراحة أن خـيط الحـب مـازال مشـدودا داخلهمـا بقـوة رغـم كـل شـىء. لعـب الفـيلم علـى الانتقـال المسـتمر بـين عنصـر الحاضـر بالتـداخل ولقطـات فـلاش بـاك للحظـات مختلفـة لكيتـى وبـن، لنقتـرب تـدريجيا مـن البنيـة الأساسـية للتركيبـة الدراميـة لشخصـية البطلـين، ونستكشـف كيـف كانـا وكيـف أصـبحا ولمـاذا يقفـان هكـذا علـى حـد السـيف بـين قـرار الانفصـال والاسـتمرار. فـالزوج الـذى يعمـل مؤلفـا رومانسـيا رقيـق الحـس يحـب زوجتـه وأولاده للغايـة، يأخـذ كـل أمـوره ببسـاطة؛ أمـا كيتـى التـى تعمـل مصـممة للعبـة الكلمـات المتقاطعـة فتسـبقها ضـحكتها وتقـدر واجباتهـا كزوجـة وأم تمامـا، هـذه هـى صـورة الماضـى المشـرقة.. وكـى نتبـين الفـارق بـين حيـاة الـزوجين وظـف الفـيلم فعـل التجسـيد الممتـزج بالسـرد والحكـى مـن جانـب البطلـين، سـواء لأصـدقائهما المقـربين تمامـا مثـل سـتان (روب راينـر) وزوجتـه ريتشـل (ريتـا ويلسـون) أم للأطبـاء النفسـيين اللـذين ذهبـا إليهمـا أو للكـاميرا أو لأنفسـهما كـاعتراف داخلـى. وقـد مـنح الفـيلم الحريـة لـذاكرة الـزوجين فـى اسـتدعاء مـا تشـاء مـن المواقـف بفوضـوية انتظمهـا بمعرفتـه، مـن خـلال وجهـة نظـر وتبريـرات كـل منهمـا حسـب احتياجـات اللحظـة الدراميـة، وهـو مـا أتـاح مسـاحة عمـق التفاعـل لـدى المتلقـى بالتبعيـة؛ لأن الفـيلم تركهمـا يشـرحان ويصـرخان علـى سـجيتهما بحياديـة، ولـم يصـادر خـط سـير المتلقـى أو توجـه الشخصـية الدراميـة فـى حـد ذاتهـا مـن خـلال الحتميـة الدراميـة التـى دفعتهمـا إلـى مرحلـة الاعتـراف الـداخلى فالتكشـف فـالتنوير. لقـد اكتشـف بـن الـذى يـتهم كيتـى أنهـا لـم تعـد الفتـاة الضـاحكة التـى عرفهـا، أنـه هـو الـذى اقتصـد مـن سـعادتها بإلقائـه كـل المسـئوليات عليهـا. كمـا اكتشـفت كيتـى التـى تـتهم بـن بممارسـة حياتـه دون احتـرام رغبـات الآخـرين، أنهـا تحولـت إلـى كمبيـوتر دامـع سـريع الغضـب يحلـم بالمثاليـة متمتعـا بـذاكرة حديديـة تـدون وتضـخم كـل هفـوات بـن، ولا يهدأ الكمبيوتر إلا إذا أجيبت كل تساؤلاته وهذا مستحيل..

نجـح المخـرج روب راينـر أن يقـدم لنـا فيلمـا عائليـا كلاسـيكيا هادئـا متوسـطا يختلـف عـن الإيقـاع الأمريكـى السـريع؛ لأن الصـراع المطـروح لا يسـمح بـذلك، وجسـد حيـاة الملـل بـين الـزوجين دون أن يطغـى الملـل علـى الفـيلم ذاتـه مـن خـلال مزجـه بـين الشـجن والرومانسـية والكوميـديا. لكـن يبـدو أن حالـة الهـدوء الزائـد قـد امتـدت أيضـا لتطغـى علـى تقنيـة العمـل ككـل، وجـاء أداء مـدير التصـوير ميشـيل شـابمان والمـونتيرين روبـرت ليتـون وآلان ادوار بـل متـرهلا نوعـا مـا، كمـا أن موسـيقى الأمريكـى مـارك شـيمان ظهـرت تقليديـة لـم تسـتوقفنا لاعتياديتهـا الواضـحة، رغـم أن معظـم العـاملين خلـف الكـاميرا لهـم رصـيد طيـب فـى الإبـداع الفنـى. الفنـان روبـرت راينـر الـذى يمثـل ويؤلـف ويخـرج ويمتلـك إمكانيـة الإنتـاج سـبق لـه تقـديم أعمـال أكثـر تميـزا تغلـب عليهـا لغـة الكوميـديا مثـل "قـف بجـانبى/ Stand By Me" ١٩٨٦ الـذى

منحه ترشيح اتحاد مخرجى أميركا كأفضل مخرج، ونال الفيلم أوسكار أفض سيناريو معد عن عمل أدبى، وقدم فيلم "عندما تقابل هارى مع سالى/When Harry Met Sally" ١٩٨٩ الذى رشح لأوسكار أفضل سيناريو كتب مباشرة للسينما، وفيلم "بعض الرجال الطيبين/ A Few Good Men" ١٩٩٢ الذى رشح لأوسكار أفضل فيلم ومونتاج للإنجليزى روبرت ليتون مونتير فيلمنا هنا وأفضل صوت وممثل مساعد لجاك نكلسون. أما مدير التصوير الذى قدم لنا كادرات مقولبة فهو نفسه المرشح للأوسكار عن فيلمى "الثور الهائج/ Raging Bull" ١٩٨٠ و"الهارب/ The Fugitive" ١٩٩٣. بينما رشح مؤلف الموسيقى الأمريكى شيمان لأوسكار أفضل أغنية عن فيلم "اليقظة فى سياتل/ Sleepless In Seattle" ١٩٩٣ وأوسكار أفضل موسيقى عن فيلمى "الرئيس الأمريكى/The American President" ١٩٩٥ للمخرج روب راينر و"أول ناد للزوجات/ The First Wives Club" ١٩٩٦.. وإذا تابعنا أعمال كاتبة السيناريو جيسى نلسون، فستجدها تميل إلى هذه النوعية من الأفلام، فهى نفسها التى شاركت فى فيلم "زوجة الأب/ Stepmom" ١٩٩٨ الذى شاهدناه قريبا فى مصر بطولة جوليا روبرتس وسوزان ساراندون، لكن يظل "زوجة الأب" متفوقا لاستطاعة المؤلفة توظيف معظم العناصر موزعة، بينما اقتصرت هنا مع زميلها على الزوجين وأصدقائهما فقط وهمشا دور الجميع وعلى رأسهم أبناء الزوجين..

تهيىء طبيعة الصراع الدرامى فى هذه الأفلام المناخ المناسب ليلعب الصمت والمشاعر الإنسانية دور البطولة، بقدر ما ينجح الفيلم فى توظيفهما، وبقدر ما ينجح الأبطال فى تجسيدهما، ولنرى ماذا فعل بروس ويلز وميشيل فايفر.. حقيقة لقد تحمل البطلان العبء الأكبر من نجاح هذا الفيلم، وأعطياه روحا ما وسط هذا الهدوء السائد بتوظيف قدراتهما التعبيرية، مثل ملامح الوجه ونبرات الصوت والشحنات المتراكمة والصراع الداخلى والانتقال من حالة إلى أخرى فى لحظة قصيرة، مع التلقائية والمصداقية فى الرومانسية والكوميديا، وقدما بنجاح بعض المشاهد الصعبة خاصة فى أوج تضاربهما النفسى. مع هذا الجهد يعتبر هذا الفيلم علامة متوسطة فى مشوار بروس ويلز ولا يرقى مثلا إلى فيلمه "الحاسة السادسة/ The Sixth Sense" ١٩٩٩ الذى عرض قريبا فى مصر، ونجح نجاحا رائعا مع الاختلاف الكامل بين طبيعة وفريق العملين. كما أن الأمريكية ميشيل فايفر أو ملكة الجمال كما يطلقون عليها فقد قدمت من قبل عدة أعمال أهم وأرقى مثل "الخبازون الأسطوريون/ The Fabulous Baker Boys" ١٩٨٩ و"ميدان الحب/ Love Field" ١٩٩٢ ورشحت عنهما لأوسكار أفضل ممثلة، وقدمت أفلاما أخرى أكثر تميزا مثل "عصر البراءة/ The Age Of Innocence" ١٩٩٣ و"حلم ليلة صيف/ A Midsummer Night's Dream" ١٩٩٩ الذى عرض قريبا هنا.

نعود إلى فيلمنا الذى وصل إلى مرحلة حرجة عندما تخبطت بشدة كفة الذكريات الجميلة مع قريناتها الموحشة داخل الحبيبين حتى صمّت

آذانهما، لكن وقت الخطر لم يحتمل كيتى وبن فكرة الانفصال، واتفقا فى اللحظة الصريحة الوحيدة الخالية من العناد على محاولة ملء الفجوات، التى استوطنت مربعات لعبة الكلمات المتقاطعة بينهما، ليستكملا قصة حبهما باقتران الطرفين فى نفس الوقت، وإلا أصبحت اللعبة سخيفة للغاية وسيخرج منها جميع اللاعبين مهزومين بجدارة.. (١٦٠)

"الرجل الخفى/ Hollow Man"

خليط من الخيال العلمى والدراما النفسية

أنظر إلى هذه الصورة وتأملها جيدا.. هذا الرجل ذو الوجه الخفى هو النموذج المجسم لوجه العلم القبيح فى أكثر شهوته رعبا.. لم تكن صعوبة مهمة الفيلم الأمريكى "الرجل الخفى/Hollow Man" ٢٠٠٠ فى مجرد التأكيد على أوجه توظيف العلم المتعددة وإنجازات التكنولوجيا المبهرة، بل فى كيفية تجسيد وجهة النظر هذه على الشاشة السحرية للسينما ودمجها فى جديلة درامية متشعبة الأطراف، وهنا تماما يتجلى دور مخرج الفيلم الهولندى بول فير هوفن الذى نعتبره البطل الأول لهذا الفيلم.

وضع كاتبا القصة جارى سكوت تومسون وأندرو أو. مارلو ركائز البنية الدرامية على أسس ممتزجة بمهارة، قائمة على الخيال العلمى والدراما النفسية وقليل من الرومانسية وعنف أفلام المطاردات. هذا المزيج الدرامى المغرى بالتحديد لابد يحتاج إلى سيناريست موهوب وإيقاع داخلى شديد التماسك والإحكام والتوتر المستمر، وتكنيك تصوير يعرف كيف يتوازن فى التعامل بين الممثل البشرى وإمكانات التكنولوجيا ليجد لنفسه مجالا لإبداعه الفنى الذاتى، وليشارك المسئول عن المؤثرات المرئية العلمية عرش البطولة الثانية خلف المخرج. ويحتاج أيضا إلى حساسية خاصة فى التدخل الموسيقى، ونوعية ممثل واعى بالبعد العلمى النفسى السياسى المركب، وهذا ما توافر بنسبة كبيرة فى طاقم العمل المكون من السيناريست الأمريكى أندرو مارلو والمونتير الأمريكى مارك جولد بلات ومدي التصوير الألمانى يوست فاكانو والمؤلف الموسيقى الأمريكى جيرى جولد سميث ومسئول عن المؤثرات الصوتية سكوت أى. أندرسون. من أكثر المناطق إثارة فى هذا الفيلم أنه يطلعنا خفية على كواليس اتفاقات العلم والسياسة، وما أدراك عندما يتفقان على هدف. من بين هذه الاتفاقات كلفت الحكومة الأمريكية فريقا من العلماء بقيادة العالِم العبقرى سباستيان كين (كيفين باكون) بالانعزال فى أحد المختبرات السرية، وإعطائهم كافة الصلاحيات لإجراء تجارب على المادة التى تجعل الكائن غير مرئى، ويتحرك خفية بحريته الكاملة وكأنه قطعة من الهواء. بنى الفيلم صراعه الدرامى على أساس الاختلاف

الكبيـر بـين التركيبـة الدراميـة للعلمـاء المجتمعـين، ممـا أدى بالتبعيـة إلـى اخـتلاف أسـاليبهم وأسـبابهم وطموحـاتهم. كـان مـن الممكـن أن يسـتمر هـؤلاء العلمـاء المختلفـون الممثلـون لنمـوذج المجتمـع المحـيط فـى حالـة تعـايش سـلمى مزيـف طالمـا ظلـوا متسـاوى القـوى، لكـن نقطـة التحـول الدراميـة الخطيـرة انفجـرت عنـدما انهـارت مسـاواة القـوى ليكشـف كـل مـنهم عن قناعه الداخلى ربما الذى لا يعرفه هو نفسه عن نفسه!

نبـدأ ببطـل الفـيلم سباسـتيان المحـرك الرئيسـى للحـدث.. فهـو خلـيط ملتهـب مـن العبقريـة والوسـامة والرغبـة وحـب الامـتلاك والنرجسـية وعـدم التسـليم بالهزيمـة مهمـا كـان وحـب الحيـاة الجنـونى المرضـى ولـو علـى حسـاب الآخـرين، خاصـة إذا وجـد مـن هـو أضـعف منـه وأقـل عبقريـة وثقـة بـالنفس، وهـذه الشـروط الثلاثـة متـوفرة تمامـا لحسـن حظـه فـى زميلتـه العالِمـة لينـدا (إليزابيـث شـو) الشـابة الرومانسـية الجميلـة، التـى اكتشـفت بعـد إقامـة علاقـة معـه أن سباسـتيان لا يطيـق إلا سباسـتيان، بـل إنـه يتمـرد بعنـف علـى حـدوده الآدميـة لكنـه لا يجـد السـبيل إلـى ذلـك، ولـذا فضـلت عليـه زميلهمـا العـالِم الإنسـان الرقيـق مـاثيو (جـوش بـرولين)، لكـن لينـدا ومـاثيو ارتكبـا ثلاثـة أخطـاء قاتلـة.. الأول عنـدما أخفيـا علاقتهمـا عـن سباسـتيان خوفـا مـن مواجهتـه لا لعـدم جـرح مشـاعره كمـا حـاولا خـداع أنفسـهما، وأخيـرا جـاءت الفرصـة لسباسـتيان ليخـرج عـن إطـاره البشـرى عنـدما نجحـت التجـارب واكتشـفوا المـادة التـى تجعـل الكـائن غيـر مرئـى ومـادة أخـرى تعيـده، لكـن سباسـتيان الداهيـة أخفـى تلـك النتيجـة المذهلـة عـن ممثلـى الحكومـة. وأخطـأ لينـدا ومـاثيو ثانيـة عنـدما انقـادا وراءه فـى حيلـة الإخفـاء وإجـراء التجربـة علـى نفسـه دون علـم الحكومـة وبقيـة زملائهـم. أمـا خطـأ العـالِمين والمحبـين الثالـث والأخيـر فهـو أنهمـا بـرغم كـل المقـدمات العلميـة المنطقيـة، فإنهمـا لـم يتوقعـا مطلقـا أن يكـون سباسـتيان سـفاحا ساديا مجنونا إلـى هـذا الحـد!! بعـد اختفـاء سباسـتيان فعليـا ثـم حـدوث خلـل فـى المـادة التـى تعيـده إلـى هيئتـه المرئيـة، انتـزع العـالِم المختفـى قنـاع وسـامته الزائفـة وارتكـب جـرائم الـذعر والاغتصـاب والقتـل، وأصـبحت نسـخته غيـر المرئيـة هـى المعـادل الموضـوعى لكاريزمـا الشـيطان الهائـل الـذى كـان يختبـىء داخلـه أعـزل دون قـوى تفجـر بركـان شـره. عنـدما يحتكـر إنسـان واحـد العبقريـة والعلـم والـذكاء والشـباب والجـنس والقـدرة علـى الاختفـاء؛ فهـذا أمـر شـديد الخطـورة والتعقيـد وسيصـبح مثـل سباسـتيان طفـلا فاسـدا لا يهـدأ إلا عنـدما يحطـم كـل شـىء حتـى نفسـه! الكثيـرون يكبتـون شـهواتهم مـن منطلـق الخـوف مـن العقـاب، ولـيس اقتناعـا بالقـانون الوضـعى والإنسانى.

إذا كـان سباسـتيان وحـده قـد جـن جنونـه عنـدما امتلـك هـذه القـدرة الخفيـة، فمـا بالنـا لـو نجحـت التجربـة وامتلكتهـا حكومـة بأكملهـا؟!! أمـا خطـأ سباسـتيان المـدمر فهـو توهمـه أنـه الأذكـى دائمـا دون إعطـاء الآخـرين قـدرهم خاصـة بعـد نجاحـه فـى قتـل معظـم زملائـه، لكـن بصيرته العميـاء لـم تنبهـه لإمكانيـة اسـتغلال العالِمـة الرومانسـية لينـدا علمهـا وذكائهـا وحبهـا

لمـاثيو وغريـزة البقـاء وسـلاح أنوثتهـا الحـاد، لتتحـول فـى اللحظـة الحاسـمة إلـى نمـرة شرسـة تـدافع عـن وجودهـا وعـن ذكائهـا وعـن حبيبهـا، وتسـتغل نقطـة ضـعف سباسـتيان الوحيـدة تجاههـا وتقتلـه فـى النهايـة شـر قتلـة.. لكـى يحقـق هـذا الفـيلم غايتـه لابـد أن يمتلـك السيناريسـت الناصـية العلميـة والسـيكولوجية تمامـا فـى تعاملـه مـع البنـاء الـدرامى والحـوار والشخصـيات وتكثيـف الصـراع والـديكور، وهـو مـا تحقـق مـن خـلال حشـد خبـراء علميـين وقفـوا وراء نجـاح هـذا العمـل القـائم علـى أسـاس علمـى مـن الألـف إلـى اليـاء. وفـق المخـرج الهولنـدى فيـر هـوفن كثيـرا عنـدما اسـتعان بسـكوت أندرسـون خبيـر المـؤثرات المرئيـة السـابق بشـركة سـونى الـذى صـنع مـن الفـيلم شـيئا ممتعـا، وهـو الحاصـل علـى أوسـكار عـام ١٩٩٥ عـن فـيلم "بيـب/ Babe"، ورشـح لهـا عـام ١٩٩٧ عـن فـيلم "قـاهرو الغـزاة/ Starship Troopers" للمخـرج فيـر هـوفن وقـد عـرض بالقـاهرة منـذ حـوالى عـامين. وكثيـرا مـا اتخـذت الكـاميرات وجهـة نظـر فريـق الممثلـين المرئـى بالتبـادل مـع وجهـة نظـر سباسـتيان فـى وضـع الثبـات والحركـة، وجسـدت بالزاويـة المختـارة وحجـم الكـادر ودرجـات الإضـاءة المخـاوف والرغبـات والتصـاعد المتـوالى للصـراع الـدرامى علـى مسـتوى كافـة الأطـراف، حتـى أنهـا ظلـت تتـأرجح منـذ بدايـة المواجهـات حتـى ذروتهـا بـين جمـود رهبـة المـوت والخـوف والـبطء والحـذر الشـديد والسـرعة الجنونيـة فـى سـباق الحفـاظ علـى الحيـاة، خاصـة أنهـا تتعامـل مـع عنصـر غيـر مرئـى يلعـب دور البطولـة الدراميـة. حـافظ المـونتير علـى الإمسـاك بـروح الإيقـاع لـيس فقـط مـن منطلـق الرعـب والإثـارة والمطـاردات والعنـف الشـديد فـى ارتكـاب الجـرائم مـن قبـل عـدو مجهـول؛ وإنمـا مـن منطلـق تعقيـدات الـنفس البشـرية مـع غيرهـا أو نفسـها، باسـتثناء حلقـة المطـاردة الأخيـرة والتـى كانـت متوقعـة إلـى حـد كبيـر، وأدت إلـى الإطالـة والمـط والتطويـل بعـض الشـىء، والمسـئولية هنـا تقـع علـى كافـة الأطـراف. وقـد لعبـت الموسـيقى دورا حيويـا فـى الإعـلاء مـن تـوتر اللحظـة الدراميـة بمهـارة، وسـبق للمؤلـف الموسـيقى جيـرى جولـد سـميث العمـل فـى مائـة وسـبعة وخمسـين فيلمـا، ورشـح لجـائزة الأوسـكار فقـط مـا بـين أفضـل موسـيقى وأغنيـة ثمـانى عشـرة مـرة عـن أفـلام كثيـرة مثـل "النبـوءة/ Omen" ٢٠٠٣ و"مـولان/ Mulan" ١٩٩٨ و"قضـائح لـوس أنجلـوس/ L.A. Confidential" ١٩٩٧ و"غريـزة أساسـية/ Basic Instinct" ١٩٩٢ للمخـرج فيـر هـوفن، بالإضـافة إلـى عـدد كبيـر مـن الجـوائز. لعـب الممثلـون دورهـم بـوعى واسـتيعاب للمتطلبـات الدراميـة والتكنولوجيـة خاصـة كيفـين بـاكون، وربمـا لا تملـك البطلـة إليزابيـث شـو نفـس موهبـة ممـثلات أخريـات، لكنهـا اجتهـدت كثيـرا فـى أداء دورهـا قـدر المسـتطاع. أمـا المخـرج الهولنـدى فقـد بـدأ عملـه فـى وطنـه عـم ١٩٧١، وقـدم أفلامـا هولنديـة مثـل "فتـاة تـدعى ميتـى تيـب/ Keetje Tippel" ١٩٧٥، والـذى صـنف مـع غيـره مـن أفضـل الأفـلام الهولنديـة علـى الإطـلاق. ثـم وصـل المخـرج إلـى هوليـوود وقـدم أفلامـا مثـل "الشـرطى الآلـى/ Robocop" ١٩٨٧ و"إعـادة الاتصـال الكامـل/ Total Recall" ١٩٩٠ و"غريـزة أساسـية/ Basic Instinct" ١٩٩٢، الـذى أثـار ضـجة فـى العـالم أجمـع ورفـع شـارون سـتون إلـى عـرش النجوميـة والإغـراء،

وقـدم أيضـا فـيلم "فتيـات العـرض/ Showgirls" ١٩٩٥. وبنظـرة مـوجزة لأفلامـه الأمريكيـة سـنجدها تنتقـل بـين الخيـال العلمـى والجـنس الصـريح والعنـف الواضـح والطـرح السـيكولوجى العميـق لأغـوار الـنفس البشـرية، والتـرابط الشـرطى بـين شـبقية الجـنس والمـوت، وجـاء فيلمنـا هنـا ليسـتكمل دفـع نفس السلسلة بقوة.

إذا أردنـا التعـرف علـى مكنـون المخـرج العاشـق لأسـرار اللاشـعور، فلنقـرأ تعليقـه علـى فيلمـه الـذى يقـول فيـه: "بالتأكيـد سـيجلس المتلقـى فـى مقعـده غاضـبا جـدا مـن عنـف سباسـتيان المخيـف وقوتـه غيـر المرئيـة، لكـن تبقـى منطقـة بعيـدة جـدا فـى قـرارة نفـس كـل منـا نتمنـى لـو تمتلـك نفـس هذه القوى المتوحشة". (١٦١)

"أبناء الشيطان"

مواقف مرتبكة ينقصها فنان!

لـم نجـد وصـفا ينطبـق علـى حـال الفـيلم المصـرى "أبنـاء الشـيطان" ٢٠٠٠ للمخـرج إبـراهيم عفيفـى غيـر أنـه فـى الحقيقـة فـيلم عجيـب للغايـة.. تـرى مـاذا حـدث كـى يضـع فنـان يحتـرم جمهـوره جيـدا مثـل حسـين فهمـى وممثـل موهـوب مثـل فـاروق الفيشـاوى وسيناريسـت لامـع وموهـوب مثـل بشـير الـديك أسـماءهم علـى هـذا الفـيلم، الـذى يسـتخف بعقليـة المتلقـى بصـراحة يحسـد عليهـا؟ فهـذا الفـيلم ببسـاطة ينقسـم إلـى قسـمين غيـر متسـاويين.. النصـف الأول يتميـز بالسـذاجة التـى تغلـب علـى بعـض المسلسـلات المصرية؛ أمـا فـى النصـف الثـانى الأطـول فقـد اسـتفحل الأمـر من سذاجة شبه مقبولة إلى سذاجة فجة بدرجة امتياز!

تصـور مؤلـف القصـة إبـراهيم عفيفـى والسيناريسـت بشـير الـديك أن مجـرد مناقشـة قضـية رواج المخـدرات يضـمن للفـيلم أهميتـه لـدى المتلقـى؛ لأنهـا قضـية السـاعة، لكـن اختيـار القضـية نفسـها لا يكفـى، بـل الأهـم هـو كيفيـة طـرح هـذه القضـية ولمـاذا، ومـا هـى الرؤيـة التـى يريـدان تقـديمها، ومـا الجديـد الـذى سيضـيفانه إلـى سلسـلة أفـلام المخـدرات التـى أغرقـت السـينما المصـرية خاصـة فـى الثمانينيـات وبعـض التسـعينيات ومعظمهـا يشـبه بعضـها الـبعض بوضـوح؟ إذا توقفنـا عنـد النصـف الأول أى النصـف شـبه المقبـول مـن الفـيلم، فسـنجده يفتـتح الفـيلم بمشـهد خطـابى مسـرحى صـارخ لبطلـه المحـامى المقعـد نجيـب محمـود (فـايق عـزب)، الـذى يلـف ويـدور فـى قاعـة محكمـة خاليـة، وكـأن المتلقـى هـو السـادة الحضـور والقضـاة، ليعلننـا أنـه جـاء يعـرض علينـا ملابسـات المخـدرات الخطيـرة مـدافعا فيهـا عـن ابنـه شـريف وعـن أبنـاء الـوطن جميعـا. ثـم تركنـا هـذه الافتتاحيـة المفتعلـة المتضـخمة لينقلنـا الفـيلم فجـأة لاكتشـاف زهـدى (ممـدوح وافـى) خيانـة زوجتـه، مـع ذلـك لا يسـتطيع قتلهـا؛ لأنـه يحبهـا ويـذهب إلـى السـيد سـليم

أبـو طاقيـة (حسـين فهمـى) شـاكيا وليطمئـه علـى سـير العمـل فـى نفـس الوقـت، ويبعـث سـليم برجالـه لقتـل العشـيق وإحضـار الزوجـة ليقتلهـا بنفسـه ثـم يسـتكمل عزفـه علـى البيـانو.. نـود التوقـف هنـا لحظـة لنشـير أن هـذه المشـاهد السـابقة تعـج بـالحوار الخطـابى التقليـدى الشـديد المباشـرة سـمعناه بـالحرف فـى أفـلام أخـرى كثيـرة ونحفظـه مثلمـا نحفـظ أسـماءنا، ومـع الأسـف سـوف يظـل هـذا الحـوار المفـروض علينـا يلازمنـا حتـى كلمـة النهايـة. كمـا أن انتقـال الفـيلم الفجـائى مـن مشـهد إلـى مشـهد دون منطـق بـديهى واحـد لـن يقتصـر علـى بدايـة الفـيلم فقـط كمـا منينـا أنفسـنا، لكـن هـذه المفاجـآت التـى تحولـت أحيانـا إلـى صـدمات سـتكون هـى لغـة الفـيلم الوحيـدة التـى أصـروا عليهـا حتـى المشـهد الأخيـر. ونحـن لـم نشـر إلـى مـن يكـون زهـدى هـذا أو زوجتـه أو مصـير ابنـه الصـغير أو مـن يكـون سـليم؛ لأننـا نحـن أنفسـنا لـم نكـن نعـرف عنهمـا شـيئا حتـى هـذه اللحظـة. فهـل نعتبـر هـذا الغمـوض الكثيـف محاولـة غيـر ناجحـة لاجتـذاب المتلقـى، أم أن البدايـة فقط تبدو متعثرة وستنصلح الأمور بعد ذلك؟!

كـى نعـرف إجابـة هـذا التسـاؤل الأخيـر لابـد مـن العـودة لاسـتكمال تتـابع المواقـف التـى حـاول الفـيلم جاهـدا الـربط بينهـا، ونرجـو المعـذرة إذا تعـذر فهـم بعضـها؛ لأنهـا فـى الواقـع حـدثت هكـذا دون أدنـى تـدخل منـا.. بالاختصـار الشـديد يتضـح أن سـليم هـو أكبـر زعـيم لعصـابة المخـدرات فـى مصـر والوكيـل الوحيـد للتجـار الكبـار، ويملـك فـيلا بمخبـأ سـرى تكنولـوجى لا يفـتح إلا ببصـمات أصـابعه.. ومـن بـين رجالـه نـرى حـافظ (خليـل مرسـى) الـذى لا تعـرف ابنتـه جينـا (عبيـر صـبرى) الطالبـة الجامعيـة المسـتنيرة شـيئا عـن نشـاطه، بـل إنهـا تناضـل لمحاربـة قضـية المخـدرات مـع زميلهـا شـريف (طـارق عبـد اواحـد)، الـذى يتصـادف أن يكـون ابـن المستشـار نجيـب عضـو مجلـس الشـعب وأكبـر المناضـلين ضـد مروجـى السـموم البيضـاء، وهـو نفسـه الـذى رأينـاه مقعـدا فـى البدايـة. ثـم نتوقـف عنـد لحظـة وقـوع زهـدى فـى قبضـة البـوليس ودخولـه السـجن، وهنـاك يقابـل تـاجر المخـدرات التركـى كـريم (حمـدى الـوزير) وتـاجر المخـدرات المصـرى حسـن عبـد البـديع (فـاروق الفيشـاوى) الشـهير بحسـن القـط، ليبـدأ نصـف الفـيلم الثـانى الملـىء بفاصـل مـن المواقـف عديمـة المنطـق ومحـاولات التطويـل المسـتميتة، لدرجـة أن بعـض المتفـرجين حولنـا لـم يسـتطيعوا كتمـان تعليقـاتهم سـرا علـى غرابـة مـا يشـاهدونه مـن مواقـف مفككـة مبعثـرة لـيس لهـا دافـع أو هـدف، بينمـا اكتفـى الـبعض الآخـر بالضـحك علـى المشـهد رغـم أن الفـيلم لـم يقـدم مشـهدا واحـدا يصـلح للضـحك! بـدون مقـدمات يصـر سـليم علـى رشـوة المستشـار نجيـب للـدفاع عـن زهـدى، ثـم يفضـح المستشـار الأمـر فـى المحكمـة وهـو يجهـل شخصـية رئـيس العصـابة الحقيقـى، فينـتقم منـه سـليم بطلقـات الرصـاص فيصـبح مقعـدا، ويضـطر سـليم إلـى قتـل زهـدى فـى السـجن، ثـم يتضـح أنـه شـقيقه!! ثـم يطلـب سـليم يـد جينـا مـن والـدها فتوافـق هـى فجـأة دون أدنـى أسـباب أو حتـى لحظـة دهشـة واحـدة وتتـرك شـريف فجـأة، رغـم أن الفـيلم أوهمنـا أنهمـا متحابـان أو علـى الأقـل متفاهمـان بدرجـة كبيـرة، وبعـدها يحـرض سـليم إحـدى الغانيـات علـى الإيقـاع بشـريف فـى مصـيدة

الإدمـان حتـى تقتلـه جرعـة زائـدة!!! فـى نفـس الوقـت يصـادق حسـن القـط كـريم ويسـاعده علـى الهـرب، ويفاجئنـا الفـيلم أن القـط كمـا كـان واضـحا تمامـا ضـابط بـوليس، وأن المسـألة كلهـا خطـة للقـبض علـى رؤوس المهـربين مـن الخـارج، رغـم أن هـذه الخطـة تشـبه كثيـرا مـا حـدث فـى الفـيلم الشـهير "سمارة" ١٩٥٦.

لـم يـنس الفـيلم تقـديم معانـاة سـليم مـع ولـده الحبيـب المعـوق ذهنيـا الـذى لا نعـرف سـببا لوجـوده فـى هـذا الفـيلم، ثـم يختفـى سـليم وجينـا وحـافظ تمامـا مـن الأحـداث لمـدة طويلـة جـدا دون كيـف أو لمـاذا. ويتفـرغ الفـيلم لتركيـا وزعـيم العصـابة الكبيـر عثمـان بابـا (غسـان مطـر)، الـذى لا يعـرف مـن اللغـة التركيـة سـوى اسـتبدال حـرف الـواو بالفـاء! حـاول غسـان مطـر جاهـدا إضـفاء الأهميـة والتضـخم علـى صـوته الممتلـىء بالتضـخم والتعـالى الطبيعـى؛ فـازدادت الأمـور سـوءا وتعالـت ضـحكات وتعليقـات الجمهـور أكثـر وأكثـر.. وكـان لابـد أن يشـك عثمـان فـى القـط ويرسـله فـى عمليـة انتحاريـة داخـل تركيـا اسـتغلها الفـيلم ليقـدم أغنيـة ورقصـة ومعـارك متنـاثرة مملـة، اختتمهـا بفـوز القـط المكتسـح ونجاحـه فـى الاختبـار. ثـم فجـأة يظهـر سـليم فـى تركيـا ويتضـح أن جينـا تعـرف القـط؛ لأنـه خطيـب صـديقتها بالصـدفة البحتـة فتثيـر الشـكوك أكثـر. ثـم تسـمع جينـا حـوارات والـدها مـع سـليم وهـى المثقفـة المسـتنيرة، مـع ذلـك لا تشـك ولا تفهـم أى شـىء، بعـدها يسـتعين بهـا البـوليس مؤكـدا أن والـدها لا علاقـه لـه بـالأمور، مـع أن حـافظ هـو ذراع سـليم الأيمـن.. وطبقـا لنهايـة الفـيلم المثاليـة يـتم القـبض على الجميع بهدوء وببساطة وتواضع بالغين يحسدون عليهم!!

نـود الإشـارة مـرة أخـرى إلـى أننـا لـم نـذكر الكثيـر مـن المواقـف والشخصـيات التـى تـم حشـو الفـيلم بهـا، ونحـن نسـميها مواقـف؛ لأنهـا فـى الواقـع لا ترقـى إلـى مسـتوى حـدث لـه بدايـة ووسـط وتواصـل مـع المشـهد الـذى يسـبقه ويليـه حتـى النهايـة. وبـالطبع لـن نسـتطيع الحـديث عـن الرؤيـة الإخراجيـة أو موسـيقى جمـال سـلامة أو مونتـاج صـلاح بسـيونى أو تصـوير محمـد عسـر وهشـام سـرى؛ لأنهـم جميعـا لـيس لهـم وجـود علـى الإطـلاق. فيمـا يخـص عـدم منطقيـة المواقـف وتنـاقض الشخصـيات المسـتمر وظهورهـا مبعثـرة بهـذا الشـكل مـع أن السيناريسـت هـو الفنـان بشـير الـديك الـذى يعـرف سـجل أفلامـه القديمـة أكثـر منـا، نحـن نـرجح لهـذا خمسـة احتمـالات.. إمـا أن يكـون السيناريسـت كتـب هـذه المواقـف خـلال مرحلـة زمنيـة متباعـدة للغايـة فنسـى مـا كتبـه فـى البدايـة واسـتكمل الخيـوط فـورا دون إلقـاء نظـرة علـى مـا سـبق وكتبـه، وإمـا أن يكـون هنـاك أكثـر مـن يـد اقتحمـت هـذا السـيناريو المزعـوم بعلـم بشـير الـديك ولـم تكلـف خاطرهـا بتقليـب أوراق أشـباه المشـاهد السـابقة، وإمـا أن يكـون السيناريسـت قـدم ورقـا متماسـكا كمـا عهـدنا عليـه مـن إبـداع راق وهنـاك مـن تعمـد تشـويه تاريخـه الفنـى المتميـز لغـرض سـيىء فـى نفسـه، وإمـا أن يكـون مـا شـاهدناه هـو مسـودة الفـيلم المبكـرة دون أن تلمسـها يـد السيناريسـت أو المـونتير ودون أن يشـاهدها المخـرج أو أى مـن أبطـال الفـيلم الكبـار والشـباب، أمـا الاحتمـال

الخـامس والأخيـر فربمـا يكـون هنـاك شــىء غـامض قـد حـدث لا يمـت إلــى الفـن بصـلة مـن قريـب أو مـن بعيـد تسـبب فـى ظهـور هـذه التوليفـة المرتبكـة، التـى لا علاقـة لهـا ببعضـها.. ألـم نقـل مـن البدايـة إنـه فـيلم عجيـب للغايـة؟!! (١٦٢)

"فيلم ثقافى"

جرأة فكرية تحتاج مساندة درامية

فـيلم جـرىء يصـلح للشــباب والأســرة يعتمـد علــى وجـوده جديـدة، هــذه هــى أهـم المواصـفات التــى وجـدناها فـى الفـيلم المصـرى "فـيلم ثقـافى" ٢٠٠٠ للمؤلـف والمخـرج محمـد أمـين فـى أولـى تجاربـه السـينمائية. وكـى تكـون قراءتنـا للفـيلم قـراءة موضـوعية دقيقـة يجـب أن ننظـر إلــى الثلاثـة عناصـر التـى طرحناهـا بصـفتها عناصـر تهـيمن علـى الفـيلم، ولـيس بصـفتها عناصر تميـز الفـيلم. الوصـول إلـى مـدى التميـز فـى فيلمنـا هنـا لا يعتمـد علـى مجـرد وجـود هـذه العناصـر، بـل علـى كيفيـة توظيفهـا داخـل سـياق بنيـة الصـراع الـدرامى المتفاعلـة مـع منظومـة شـبكة العلاقـات الدراميـة؛ حتـى لا يتحول الأمر إلى أحكام فى المطلق دون الأخذ بالمنهج العلمى.

قـدمنا عنصـر الجـرأة علـى العنصـرين الآخـرين؛ لأن هـذه الجـرأة هـى التـى يقـوم عليهـا بنـاء الفـيلم الـدرامى ككـل، مبـدأ القضـية المطروحـة للمناقشـة هـى قضـية حرمـان الشـباب مـن ممارسـة حقـه الجنسـى الغريـزى الطبيعـى فـى الحيـاة، ممـا يدفعـه إلـى اللهـاث وراء مشـاهد الأفـلام الجنسـية الشـهيرة بـالأفلام الثقافيـة. مـن بـين هـؤلاء الشـباب يركـز الفـيلم علـى ثلاثـة نمـاذج هـم عفــت (أحمـد رزق) وأشــرف (فتحــى عبــد الوهــاب) وعــلاء (أحمــد عيــد). المشـكلة الرئيسـية أن الفـيلم يبنـى صـراعه علـى قضـية تعتبـر مـن المحرمـات والرذائـل، التـى تتربـع بجـدارة فـى الـدرك الأسـفل لـذيل القائمـة السـوداء للموضـوعات الدراميـة غيـر المصـرح بطرحهـا إلا سـرا، إمـا بأبعـد منطقـة مـن التلمـيح وإمـا بـالخرس الـذى لا شـفاء لـه وهـذا أفضـل.. يتعامـل الـبعض مـع طـرح قضـية الجـنس أو مـع هـذه الرذيلـة البغيضـة بوصـفها مـن الموضـوعات المصـادرة علـى نهـج عـادة وأد الإنـاث فـى الماضـى. ولأن فعـل "تعتبـر" الـذى اسـتخدمناه مبنـى للمجهـول يخبـىء فاعلـه وراء السـتار، نقـول إن مـن يعتبرهـا هكـذا هـى تقاليـدنا وأيديولوجيـة المجتمـع الشـرقى الـذى يـرفض تمامـا مجـرد التعـرض لأمـور الجـنس والـدين باعتبارهمـا مسـلمات لا تقبـل مبـدأ المناقشـة مـن الأسـاس. إذا افترضـنا أن هـذا الفـيلم بـنفس المشـاهد يعـرض فـى مجتمـع غربـى، فلـن يعثـر لنفسـه علـى صدى مـن هـذا الاتجاه بـأى حـال، لـيس مـن بـاب المفاضلة بـين الشـرق والغـرب، بـل مـن بـاب اخـتلاف الأعـراف والموروثـات مـن بيئـة إلـى أخـرى. بالتـالى مبـدأ الجـرأة تـوفر للأسـباب التـى أوضـحناها، ثـم انتقلـت رؤيـة محمـد أمـين الجريئـة للمجتمـع إلـى درجـة أعلـى، عنـدما عمـم الفـيلم هـذه المشـكلة علـى نمـاذج كثيـرة

مماثلة من الشباب، قابلها الأبطال الثلاثة وهم فى طريقهم للبحث عن مكان آمن للمشاهدة وجهاز فيديو وشريط فيديو آخر، بدلا من هذا الذى يتضح أنه مسجل عليه جلسات مجلس الشعب! صحيح أن الفيلم اعتمد على لغة كوميديا اللفظ والموقف وسوء التفاهم والمفارقة الدرامية، إلا أنه لم يتخل عن جدية وأهمية القضية التى يتناولها، وربط فى الخلفية القريبة بين هذه القضية والحاجة الاقتصادية المعممة على الأغلبية. فكل من الأبطال الأساسيين والثانويين يملكون شيئا مقابل فقدانهم شيئا آخر، ومن ثم لا تكتمل دائرة اكتفاء احتياجاتهم على الإطلاق.

فى الخلفية الأبعد يطرح الفيلم رؤيته فى مدى الارتباط الوثيق بين هذا الحرمان الجنسى والمناخ الاجتماعى والسياسى المحيط، لكن هذا الطرح جاء محسوبا منعا للاصطدام غير المرغوب فيه بالطبع مع جهاز الرقابة، وقد استخدم الفيلم سلاح السخرية فى كثير من المشاهد أثمرت ضحكات مريرة، وهذه السخرية المرئية أو اللفظية هى البديل الذى طرحه الفيلم للتصريح المباشر ببعض المسائل الشائكة، استعرض الفيلم تناقضات توجهات المجتمع الفكرية من أقصى الضفة إلى الضفة الأخرى دون محاولة مناقشتها أو تحليلها، وبدت كما الصور الفوتوغرافية التى لا تنطق ولا تستطيع تفسير ما وراءها، تذكرنا هذه المشاهد بنفس التقلبات التى تعرض لها فيلم "ليلة ساخنة" ١٩٩٥ للمخرج الراحل عاطف الطيب مع الفارق طبعا.. تناول الفيلم الصراع الدرامى برؤية موضوعية تتعاطف بقدر مع هذه النماذج التى تعيش على الهاش، تعزى نفسها بالفرجة خلف شاشة زجاجية تعزلهم عن الدنيا بما فيها، مع إدانتهم أيضا بسبب سلبياتهم المطلقة التى فضحها شقيق أشرف طالب الثانوى وزميلته، اللذان يعيشان بإيجابية على قلة إمكاناتهما واستطاعا بالفعل شراء كمبيوتر للانفتاح على قطار المستقبل الذى لا ينتظر أحدا. والحق أن الفرصة كانت سانحة تماما أمام أصحاب الفيلم للإغراق فى الإفيهات والإيحاءات الجنسية النابعة من نسيج الدراما الأساسية، لكن الفيلم لم تذل قدمه تجاه هذه السقطة إلا فى حدود، وهو ما جعل المسئولين عن الفيلم يعلنون عنه فيلما للشباب والأسرة.

نتوقف هنا عند بعض النقاط الفنية التى تسببت فى تقييد الفيلم كثيرا، ولم يستطع الارتفاع إلى درجة النجاح الكبير. وهى نفس العناصر التى لم تعط الممثلين الشباب الفرصة لإثبات موهبتهم التمثيلية بقوة كافية، كما لم تسمح للطاقم الفنى المكون من المونتيرة مها رشدى والمؤلف الموسيقى خالد حماد ومدير التصوير مصطفى عز الدين بالإبداع لدرجة لافتة للنظر، وكأننا نشاهد عملا تليفزيونيا تقليديا تماما على المستوى التقنى. على سبيل المثال لم تتدخل حركة وزوايا الكاميرا أو تصميم الإضاءة أو تشكيلات الديكور فى تكثيف أو خلق اللحظة الكوميدية. وتحمل السيناريو والحوار والممثلون عبء الكوميديا منفردين. فقد بدأ الفيلم بطرح فكرة صراعه الجرىء كما ذكرنا، لكن المشكلة أنه ظل يلف ويدور حولها وحول نفسه طوال الوقت حتى ضاقت الدائرة الدرامية كثيرا،

خاصة أن الكثير من المشاهد لم تكن قوية ومثيرة بما يكفى. فالحبكة الدرامية ظلت تسير على نفس القضيب كما هى لم تتطور، ولم تتولد منها حبكات درامية أخرى فرعيه تخدم الصراع الرئيسى. وهذا يرجع إلى التناول المسطح للحدث وللبناء الدرامى للشخصيات التى لم تفرق بين هذا وذاك. من هنا نحن متفقون أن الأبطال الثلاثة يعيشون معاناة نفس المشكلة، لكن الفيلم لم يمنح أيا منهم خصوصية واحدة تميز أى شخصية عن الأخرى فى الخلفية الاجتماعية أو الثقافية أو النفسية، وأصبحوا جميعا مثل شخص واحد له ثلاثة وجوه كما الأصل والكربون. وإذا افترضنا أننا أعطينا اسم عفت للمثل فتحى عبد الوهاب مثلا، فلن يحدث أى خلل فى أى شىء؛ لأن الثلاثة يمتلكون نفس الفكر والسلوكيات والمفردات حتى تعثر الإيقاع الداخلى داخل المشهد الواحد. كما أن الشخصيات الثانوية التى قابلوها لم تختلف عنهم كثيرا بغض النظر عن معرفة أسمائهم من عدمها، بالتالى فقد أغلق الفيلم على نفسه بنفسه كافة المنافذ التى تؤدى إلى تطوير الصراع الدرامى أو خلق أى خطوط درامية أخرى متوازية، وأصبح عنوان القضية هو البطل الأوحد لهذا الفيلم.

والغريب أن الفيلم انتهج لغتين سينمائيتين متناقضتين.. أحيانا كان يلجأ ألى التلميح غير المباشر كما ذكرنا، وأحيانا يهبط كثيرا إلى مستوى المباشرة الصارخة التى تقلب الأمور إلى محاضرة وموعظة مثل مشهد النهاية. إذا كانت تركيبة الشخصيات الدرامية تميزت بالسطح الواحد، فقد انعكس ذلك على أداء الممثلين الشباب، ومحاولة كل منهم التميز بطريقته الخاصة دون العثور على رسم درامى للشخصية أو بناء للصراع، يمد له يد العون ليتميز فى تجسيد دوره. إذا كان أحمد رزق وأحمد عيد يمتلكان الحس الكوميدى الذى ظهر فى أكثر من عمل فنى سابق، فهما يحتاجان إلى فرص أكثر توفيقا، فقد تأثر أداء فتحى عبد الوهاب بهذه الأركان السابق ذكرها، أم أنه لا يمتلك نفس القدرات الكوميدية مثل زميليه؟ نقارن بين دوره هنا رغم أنه أحد أضلاع البطولة ومشاهده القليلة القصيرة غير الكوميدية فى فيلم "صعيدى فى الجامعة الأمريكية" ١٩٩٨، لنرى تفوقه هناك بشكل أوضح. وفى النهاية لا ننسى أن هذا هو الفيلم الأول للمؤلف والمخرج محمد أمين، ومع كل ما سبق فهو يعتبر أكثر تماسكا ولو بقدر من موجة الأفلام الكوميدية الأخيرة التى يمطروننا بها، ولننتظر ماذا سيضيف عنصر الخبرة لمحمد أمين فى فيلمه القادم. (١٦٣)

"الأستاذ الملحوس ٢/ Nutty Professor 2"

بين إيدى ميرفى وجيرى لويس

قبل حوالى خمس سنوات كان الكوميديان الأسمر إيدى ميرفى يتخبط بين أفلام هزيلة ونجاحات محدودة حتى أوشكت شعلة نجمه على

الخفوت، إلى أن جاء عام ١٩٩٦ وقدم ميرفى فيلمه "الأستاذ الملحوس/ Nutty Professor" للمخرج توم شادياك، ليقفز مرة أخرى على يديه وقدميه إلى المقدمة، بعدما اكتسح فيلمه شباك الإيرادات وحصد مائتين وسبعين مليون دولار..

استمد الفيلم السابق فكرته من فيلم أمريكى يحمل الاسم نفسه قام بكتابة قصته وإخراجه وبطولته النجم الكبير جيرى لويس عام ١٩٦٣، وشاركه البطولة ستيلا ستيفنس وديل مور. برغم الأرباح القياسية لنسخة التسعينيات الحديثة، فإن أقلام غالبية النقاد فى الخارج لم تفغر فمها انبهارا بأنهار الدولارات الفياضة، وأجمعت على احترام مجهودات إيدى ميرفى الكوميدية فى تجسيد سبع شخصيات مختلفة، مع تأكيدهم أن فيلمه مع الأسف مازال بعيدا بمراحل عن فيلم لويس الأفضل سينمائيا فى كل شىء. ولا يعقل أن تغفل العقلية الإنتاجية الأمريكية عن النجاح المدوى للفيلم الحديث، وبالفعل أنجزوا الجزء الثانى منه بطولة إيدى ميرفى أيضا الذى أصبح أحد المنتجين المنفذين، مع إسناد مهمة الإخراج للأمريكى بيتر سيجال. ولم يخيب الجزء الثانى مخططاتهم وبلغت إيراداته اثنين وأربعين وسبعة من عشرة مليون دولار فى أقل من أسبوع داخل أمريكا، وحتى الآن مازال نجاحه مستمرا. اجتمع لكتابة الفيلم الأمريكى "الأستاذ الملحوس ٢/ Nutty Professor 2" فريق عمل من الكتاب، حيث تولى تأليف القصة ستيف أودكيرك وبارى باوشتاين وديفيد شيفيلد، ثم شارك الأخيران فى كتابة السيناريو مع باول فايتس وكريس فايتس. واتفق الجميع على استكمال الخط الدرامى المرتكز على وجود عائلة د. كلامب، ولماذا يبتكرون إذا كان أودكيرك وبلاوشتاين وشيفيلد هم أنفسهم الذين شاركوا المخرج توم شادياك كتابة الجزء الأول من الفيلم.. يشتهر أعضاء عائلة د. كلامب أنهم أصحاب بشرة سمراء وأوزان ضخمة وصياح عالمى، يقبلون على أوانى الطعام فى أى مكان وزمان ينسفونها نسفا بأقل مجهود ممكن. من أهم مميزات هذه العائلة المرحة هذا الحب الذى يجمع بينهم والطيبة والصدق والصبر وخط المشادات الساخن المفتوح بينهم بصفة مستمرة، المدعم بقدر لا بأس به من سلاطة اللسان والألفاظ القاسية والصراحة الفجة، لكن أعضاء عائلة كلامب أبدا لا يتخاصمون ولا يتوقفون عن مساندتهم لبعضهم البعض. تضم عائلة كلامب ستة أفراد يجسد الكوميديان ميرفى خمس شخصيات منهم.. الأول هو بطل الفيلم د. شيرمان كلامب ثم الأم والأب والجدة وإيرنى. آخر أفراد العائلة هو الممثل الأسمر الأمريكى الصغير إيرنى (جامال ميكسون) الذى بدأ مشواره التمثيلى فى الجزء الأول من الفيلم. وقد أطلق الفيلم صراعه الدرامى من خلال الحبكة الرئيسية وبعض الحبكات الفرعية، التى تصب دلالاتها فى نفس القضية الدرامية المطروحة.. على مستوى الحبكة الرئيسية قدم المخرج بيتر سيجال مشاهد سريعة الإيقاع تتميز بالبساطة والكوميديا النابعة من المفارقة بين طبيعة التركيبة الدرامية لشخصية د. كلامب ورغباته المكبوتة. فالدكتور كلامب أستاذ الجامعة ذو الحجم المتضخم الخجول المهذب

العبقرى جدا فى عمله يحب زميلته د. دينيس (جانيت جاكسون)، ويفاجأ أنها تحبه هى الأخرى رغم وزنه الثقيل. لكن المشكلة أن د. شيرمان يختزن بداخله مادة البادى لاف التى تمثل الجانب الخفى من لاشعوره، الذى يكبح بداخله غريزة الشر والجنس مثل أى إنسان، مع اختلاف أن فطرة د. كلامب الطيبة كانت تنتصر دائما، لكن الأمر الآن يختلف. ولأن الصراع بين الجانب الطيب والشرير داخل د. كلامب يدفعه لارتكاب حماقات شديدة لعدم قدرته على السيطرة على نوازع البادى لاف الشريرة، غامر شيرمان بالتخلص من مادة البادى لاف نهائيا خارج جسده، وهو يعلم تماما أن الثمن سيكون فقدان خلايا مخه وذكائه تدريجيا حتى ينتهى.

ثم تأتى نقطة التحول فى الفيلم عندما تختلط بادى لاف بمركب كيميائى اكتسبته من اختلاطها بشعرة من كلب المعمل، لتتحول المادة إلى شخص مجسم (إيدى ميرفى بدون ماكياج) يحمل مواصفات وغرائز جنس الكلاب وينطلق يعبث فى كل شىء. بخروج بادى لاف إلى الدنيا يأخذ الصراع الدرامى شكل السباق المحموم، عندما يحاول بادى لاف سرقة مادة إكسير الحياة التى اخترعها د. شيرمان وبيعها بملايين الدولارات للشركات العالمية منتحلا اسم د. كلامب، وحتى نهاية الفيلم ظللنا نتابع تلك المعركة المضحكة بينهما، وكل منهما يحاول الانتصار على الآخر بأى شكل. وكأن هذا السباق هو المعادل البصرى للصراع الداخلى اللاشعورى الذى يعترك داخل الإنسان بين ضمير الأنا ورغبات الأنا الآخر أو بادى لاف طوال الحياة. صنع الفيلم ترديدا غير مباشر أو حبكة فرعية لصراع الحبكة الرئيسية من خلال شخصية الجدة العجوز، التى تمثل وجها آخر من الرغبة الحياتية الجنسية الكامنة المفتقدة لحيز التحقيق بفعل الزمن، والتى لا تتعامل مع أى شىء فى الحياة إلا برؤية من يتمنى ولا يملك لكنه يقاوم إلى الأبد. كما مد الفيلم خطوط حبكة فرعية أخرى بين الأم والأب وتعطل الحياة الزوجية بينهما من جانب الزوج، وهو ما أحال حياتهما إلى توتر دائم مكتوم لا ينفجر بفضل حب الزوجة الحقيقى لزوجها فى كل الظروف. وفى النهاية استطاع د. كلامب بفضل تكاتف فطرته الطيبة مع علم وحب د. دينيس استعادة البادى لاف بداخله مرة أخرى، مما حقق له التوازن الآدمى، وبعد إدراكه استحالة إخفاء رغباته وقمعها للأبد، وأنه من الأفضل مواجهتها وترويضها بدلا من التهرب والخجل منها.

لعل تجسيد الرغبات الخفية المتصارعة داخل الإنسان يذكرنا بالفكرة الرئيسية التى طرحها المؤلف الإسكتلندى روبرت لويس ستفنسون (١٨٥٠ – ١٨٩٤) فى روايته الشهيرة "د. جيكل ومستر هايد"، لكن فيلمنا هنا يقدم معالجة سينمائية مختلفة اختلافا كليا من حيث لغة الكوميديا وبناء الصراع الدرامى ككل كما ذكرنا. نجح مؤلفو القصة فى بناء مشاهد تسمح بتولد كوميديا الموقف والمفارقات الناتجة عن الاختلاف بين شخصيات عائلة د. كلامب ونصفى د. شيرمان المنفصلين، وأيضا من

حقيقـة معرفـة د. شـيرمان بسـر البـادى لاف بينمـا يجهـل الآخـرون هـذا السـر، ممـا مهـد إلـى الكثيـر مـن المفاجـآت، وجعـل هنـاك عـدة معـان لجملـة الحـوار الواحـد. وقـد ارتفعـت الضـحكات أكثـر بسـبب سـوء الفهـم المسـتمر بـين الشخصـيات؛ لأن الفـيلم اختـار أن يكـون المتلقـى هـو الطـرف الملـم دائمـا بكـل الأسـرار لحظـة وقوعهـا، ممـا يجعلـه أحيانـا يضـحك علـى ردود أفعـال الشخصـيات الأخـرى التـى لا تعـرف مـا يعرفـه هـو ويتفـوق بـه عليهـا. يعتبـر بنـاء المشـاهد الكوميديـة الإنسـانية الخفيفـة المـنهج المميـز لمـؤلفى السـيناريو، وهـو مـا انتهجـه أودكيـرك فـى فـيلم "مغـامرات طبيـب/ Patch Adams" ١٩٩٨، وهـو نفـس مـا قدمـه المؤلفـان بلاوشـتاين وشـيفلد فـى أعمالهمـا معـا مثـل فـيلم "بـوليس الأكاديميـة الجـزء ٢/ Police Academy 2" ١٩٨٥ و"المجـىء إلـى أمريكـا/ Coming To America" ١٩٩٨ و"بـوميرانج/ Boomerang" ١٩٩٢ و"الأسـتاذ الملحـوس" الجـزء الأول. وقـد حققـت هـذه الأفـلام أرباحـا فاقـت بليـون دولار داخـل وخـارج الولايـات المتحـدة. قـدم المخـرج سـيجال هـذا الفـيلم بلغـة سـينمائية سلسـة طارحـا رؤيـة سـيكولوجية جيـدة فـى سـياق القضـية، محققـا خطـوة موفقـة تضـاف إلـى أفلامـه "المسـدس العـارى ٣٣/ Naked Gun 33" ١٩٩٤ و"ولـدى تـوم/ Tommy Boy" ١٩٩٥ و"رفـاقى الأمريكيـون/My Fellow Americans" ١٩٩٧. أدت كـاميرات مـدير التصـوير الأسـترالى ديـن سـملر دورهـا جيـدا فـى خلـق الضـحكات والمفاجـآت بالكـادرات والزوايـا المعبـرة بصـريا عـن وجهـات النظـر المختلفـة، تـروت بحـب فـى اللحظـات الشـاعرية والإنسـانية، وتهـورت بكـل جنـون فـى مشـهد بـادى لاف، يعتبـر هـذا القـدر مـن الإبـداع استعراضـا لـبعض مـن إمكانـات سـملر الفنيـة الكبيـرة، وهـو الحاصـل علـى الأوسـكار عـن فـيلم "الـرقص مـع الـذئاب/ Dances With Wolves" ١٩٩٠.. ولعـب مونتـاج الأمريكـى وليـام كيـر دورا هادئـا تقليـديا طـوال الفـيلم، وإن بـرز علـى فتـرات متقطعـة خاصـة فـى المشـاهد التـى جمعـت معظـم الشخصـيات التـى يلعبهـا إيـدى ميرفـى، وفـى مشـهد المطـاردة الأخيـرة بـين شـيرمان وبـادى لاف. وأضـاف المؤلـف الموسـيقى الأمريكـى ديفيـد نيومـان بعـض اللمسـات الموسـيقية المضـحكة متفـاعلا مـع طبيعـة الصـراع، لكنـه لـم يصـل إلـى سـماء متميزة نتوقف أمامها طويلا.

ويظـل بطـل الفـيلم الحقيقـى المـاكيير الأمريكـى ريـك بيكـر. وقـد تفـوق بيكـر هنـا فـى رسـم عـالم متكامـل لكـل شخصـية بمـا يتناسـب مـع ظاهرهـا وباطنهـا. ويشـارك بيكـر البطولـة إيـدى ميرفـى الـذى يجيـد التنقـل بـين الشخصـيات والحـالات المختلفـة، واعيـا بسـلوكيات وعـادات وصـراعات ومفـردات كـل شخصـية وعلاقاتهـا بـالأخرى، متحكمـا فـى تعبيـرات ملامحـه ونبـرات صـوته بشـكل محتـرف يبـروز وراءه خبـرة طويلـة لـم تـذهب هبـاء. (١٦٤)

"أنا وأنا وهى/ Me, Myself And Irene"

الأستاذ الملحوس والطبيب العبقرى

الصدفة وحدها هى التى جعلت الفيلم الأمريكى "الأستاذ الملحوس ٢ /Nutty Professor 2" ٢٠٠٠ للمخرج بيتر سيجال يُعرض فى نفس الوقت مع زميله الأمريكى الكوميدى الآخر "أنا وأنا وهى/ Me, Myself And Irene" ٢٠٠٠ طبقا لاسمه التجارى إخراج الشقيقين بيتر وبوبى فاريللى، علما بأن الترجمة الحرفية الدقيقة لاسم الفيلم هى "أنا ونفسى وأيرين". نتأمل الخطوط الدرامية العامة للفيلمين لنجد مناطق متشابهة فى اختيار التيمة الدرامية المطروحة فى حد ذاتها، بينما يكمن الاختلاف بينهما فى كيفية المعالجة الدرامية للصراع المطروح والهيكل الدرامى المرسوم ككل. تناول فيلم "الأستاذ الملحوس ٢" العالِم العبقرى الطيب د. شيرمان (إيدى ميرفى) الذى طرد مادة البادى لاف من جسده، وهى التى تمثل الغريزة الجنسية وبعض مساحات الشر المتواجدة بالفطرة داخل الإنسان والأسرار الخفية المستكينة فى حصون اللاشعور، بينما قدم الشقيقان فاريللى فى فيلمنا هنا نموذجا للقرين الشرير كإنسان كامل متكامل منشطر من قرين الخير. وعلى حين منح المخرج بيتر سيجال فى فيلمه "الأستاذ الملحوس ٢" البطل (إيدى ميرفى) الفرصة ليلعب دور ست شخصيات مختلفة مستخدما فن الماكياج، اعتمد المخرجان بيتر وبوبى فاريللى على المرونة الجسدية التعبيرية فى الملامح والصوت المميزة للكوميديان الكندى الأصل جيم كارى، الذى يتنقل بسلاسة بين شخصيتى تشارلز وهانك بنفس منهجه الكوميدى القائم على الافتعال الزائد المميز لكوميديا الفارص. ولا ننسى أن الشقيقين فاريللى يمتلكان خبرة سابقة جيدة مع كارى، حيث أخرج له بيتر فاريللى فيلمه "غباء × غباء/ Liar Liar" ١٩٩٤ وقد شارك بوبى فى كتابة السيناريو، لكن يبدو أن الفيلم لم يحقق الارتواء الفنى الكافى لدى النقاد، ووصفوه بالتسطح الواضح ومنحوه تقديرا متوسطا، رغم أنه حصد أكثر من ثلاثمائة وأربعين مليون دولار على مستوى العالم.

فى فيلم "أنا وأنا وهى" يدخل البطل رجل الشرطة تشارلز بيلى جيتس (جيم كارى) فى صراع قوى مع ذاته على مراحل مختلفة، وهو ما يعنى أننا نتعامل فى الواقع مع صراع درامى بين الأنا والأنا الآخر. يرتكز السيناريو الذى كتبه بيتر فاريللى وبوبى فاريللى ومايك سيرون على الألفة التى تتميز بها التركيبة الدرامية لشخصية تشارلز، وقد أعلن الفيلم عن هذا الود المنهمر المميز للبطل من خلال مشهدين متتابعين قدما أفضل وأسوأ ما فى شخصيته. تجسد الجانب الأفضل من خلال مشهد رومانسى بين البطل وحبيبته وزوجته ليلى (تريلور هوارد)، التى يعاملها زوجها بوجهه الطيب الحقيقى فى دلالة على مدى حب ورقة وإخلاص تشارلز الذى يمنح بلا مقابل. وعلى الفور أضفى الفيلم فواصل ضاحكة

داخل المشهد العاطفى ليعلن أننا أمام فيلم كوميدى بسيط، يتعامل مع المشاعر الإنسانية دون فلسفة. ثم قدم لنا الفيلم أسوأ ما فى شخصية البطل، عندما تعارك تشارلز مع القزم سائق السيارة وأوسعه القزم ضربا مع خالص الدهشة، علما بأن المنطق يؤكد تفوق تشارلز جسمانيا مما يضع أيدينا من البداية على نقطة ضعف تشارلز الكبرى، وهى طيبته الزائدة وانهزاميته المستمرة واعتياده تقبل الإهانة وسلبيته المستفزة وعدم قدرته على التصرف بحزم مع الأضعف منه، بالإضافة إلى عجزه المطلق عن مواجهة مشكلاته. ولماذا يرهق نفسه بالتوقف أمام صدمات قاتلة تعكر صفو حياته المزيف؟؟ لم يضيع الفيلم وقتا وأعلن المتلقى والبطل على الفور أن الزوجة ارتكبت فعل الخيانة مع القزم الأسمر فتى أحلامها الفذ، وأنجبت منه ثلاثة ذكور أصحاب بشرة سمراء، تركتهم لزوجها المخدوع ليربيهم وهربت مع صديقها أمام أعين تشارلز وليس من خلفه. لقد هجرت زوجها الغارق فى بركة من الدموع حتى أصبح أضحوكة الجميع، خاصة أنه أحسن تربية الأطفال بكل ضمير، ربما لأنهم يذكرونه بحبيبته التى لا يتصورها بهذه القسوة. المهم أن هذه النوعية من الأبطال الطيبين السذج غالبا ما ينجحون فى اجتذاب تعاطف وانفعال المتلقى الذى يضحك عليهم، لكنه فى الواقع يرثى لحالهم محاولا ألا يلقى نفس مصيرهم، وقد زادت الأمور تعقيدا عندما تأكدنا أن الجميع يستغلون طيبته ضد تشارلز الشرطى بكل عنف حتى الأطفال. بالتالى اتخذت لغة السخرية أبعادا أخرى؛ لأن سيكولوجية المتلقى يستهويها السخرية والانتصار المعنوى على السلطة مهما كانت متوازنة..

بعد مرور خمسة عشر عاما من رحيل ليلى فوجىء تشارلز بنفسه يتحول فى لحظة غريبة إلى شخصية أخرى مناقضة تماما تسمى هانك، تطوح قبضتها فى وجه أعدائها كأسهل الحلول، وتطلق من فمها مدفعا رشاشا من الألفاظ البذيئة بمناسبة وبدون، أى أن هانك أصبح يعيش كرجل سلطة فى أكثر صوره واقعية.. يبدو أن مخزون صبر تشارلز قد انفجر ضد رغبته وتجسّد فى صورة شيزوفرينيا، أفرزت صراعا غريبا فى داخله بين الأنا والأنا الآخر. ويتصادف تجلى هذه الأعراض أثناء اصطحابه للفتاة أيرين (رينيه زلويجر) لتسليمها إلى شرطة ولاية أمريكية أخرى، حيث يتضح أنها ضحية عصابة خطيرة تريد التخلص منها، ليتفرع الصراع بين تشارلز وهانك إلى صراع بين تشارلز وهانك وأيرين من ناحية لأنها تحبهما معا، وأيرين وحبيبها والعصابة من ناحية أخرى للخلاص من الموت، وفى النهاية أصبح الجميع يطارد الجميع..

تعتبر تيمة الصراع بين الأنا والأنا الآخر داخل الإنسان هى الخط الرابط بين فيلمنا وفيلم "الأستاذ الملحوس ٢" مع فارق المعالجة كما ذكرنا.. بينما يعتمد فيلم ميرفى على البناء العلمى المختلط بالمشاعر الإنسانية بصورة واضحة، يشترك الاثنان فى التحليل السيكولوجى المتعمق بقدر بسيط فى قلب تناقضات الإنسان الداخلية، ولعل هذا يفسر لنا منبع السخرية الدائمة. وكما توصل د. شيرمين الأستاذ الملحوس إلى عدم

إمكانيــة اســتغناء فطرتــه الطيبــة عــن غريزتــه وأطيــاف مــن الشــر المقبــول، اســتطاع تشــارلز وهانــك فــى فيلمنــا هنــا التحــالف أخيــرا بمميــزات كــل منهمــا ضد كل من لا يقدر مواهبهما الإنسانية التى يتمناها الكثيرون.

نـدقق النظـر إلـى أعمـال الشـقيقين فـاريللى بصـفة عامـة لنجـد أسـلوبهما ورؤيتهمـا يسـيران فـى خـط منـتظم مـن فـيلم إلـى آخـر.. فـدائما مـا يتنـاولان درامـا بسـيطة مسـلية مُحمّلـة بقـدر مـن التسـطيح يقصـدانه دون ادعـاء، ويجتهـدان لخلـق الكوميـديا بتوظيـف فريـق العمـل لزيـادة الضـحك، مـن خـلال تكوينـات للكـادر تميـل غالبـا إلـى شـبه التقليديـة. علـى سـبيل المثـال سـاهمت زوايـا وكـادرات مـدير التصـوير الكنـدى مـارك إيـروين فـى إحيـاء اللحظـة الكوميديـة، ليضـيف بعـدا مرئيـا مضـحكا للكوميـديا المكتوبـة والتمثيليـة دون إبـداع يـذكر فـى الإضـاءة. أحيانـا نجـد إيـروين يثبـت كاميراتـه ويلجـأ كثيـرا إلـى الكـادرات الكلـوز التـى تلـتقط الوجـه وحـده مـثلا، خاصـة فـى لحظـات التحـول بـين تشـارلز وهانـك ليسـتثمر الحـد الأقصـى مـن قـدرات جـيم كـارى التعبيريـة، ويلـتقط ردود الأفعـال الضـاحكة المنعكسـة علـى وجـوه الآخـرين. وأحيانـا أخـرى ينطلـق مـدير التصـوير بحريـة ووعـى كوميـدى فـى مشـاهد المطـاردات ومـا شـابه، ليشـيع الضـحك مـن خـط سـير وطبيعـة الحركـة ذاتهـا. وقـد أتـاح الإيقـاع الـداخلى المتماسـك للسـيناريو والإخـراج الفرصـة للمـونتير الإنجليـزى كريسـتوفر جـرين بيـرى اللجـوء إلـى القطـع المفـاجىء المـوحى بـين المشـاهد الـذى أدى بالفعـل إلـى تصـاعد الضـحكات، علمـا بـأن جـرين يمتلـك قـدرات أرقـى بكثيـر تجلـت بوضـوح فـى مونتاجـه للفـيلم الشـهير "الجمـال الأمريكـى/American Beauty" ١٩٩٩. وكالمعتـاد لـم يهـتم الشـقيقان فـاريللى كثيـرا بالموسـيقى الخلاّقـة، واكتفيـا بالأغـانى الخفيفـة المرحـة فـى الخلفيـة وبعـض الجمـل المصـاحبة للمـؤلفين بيتـر يـورن ولـى سـكوت. بـرغم كـم الضـحكات التـى انطلقـت حولنـا فـى صـالة العـرض علـى مواقـف الفـيلم المتتابعـة، فـإن الفـيلم الجميـل "البنـت دى حتجننـى/ There's Something About Mary " ١٩٩٨ للشـقيقين فـاريللى بطولـة كـاميرون ديـاز مـازال هـو الأرقـى بكثيـر فـى سـجل أفلامهمـا القليلـة حتى الآن.

مـن أهـم الخيـوط التـى تـربط بـين الفيلمـين "الأسـتاذ الملحـوس ٢" و"أنـا وأنـا وهـى" تنـوع بيتـر سـيجال مخـرج الفـيلم الأول بـين عـدة مصـادر للكوميـديا، مثـل كوميـديا الموقـف والكوميـديا اللفظيـة والمفارقـات المختلفـة والكوميـديا النابعـة مـن البعـد الجسـدى لشخصـيات الفـيلم السـتة. وهـذه هـى نفـس المصـادر التـى تنـوع بينهـا الشـقيقان فـاريللى فـى فيلمهمـا، إضـافة إلـى الـراوى الكوميـدى الـذى يهـزأ بـالجميع، مـع الاسـتعانة بالأغنيـات الخفيفـة فـى الخلفيـة واختيـار ثلاثـة ممثلـين عمالقـة ليلعبـوا دور أبنـاء تشـارلز، وهـو الرشـيق الـذى يختفـى بـين هـؤلاء الوحـوش تمامـا. وأصـبح مجـرد ظهـور هـؤلاء العمالقـة علـى الشاشـة يثيـر الضـحكات، خاصـة أن للفـيلم نصـيبا وافـرا مـن الألفـاظ المسـفة تمامـا. لكـن يبـدو أن السـخرية مـن كـل شـىء وبـأى مفـردات هـى طبيعـة الشـقيقين فـاريللى، اللـذين قامـا فـى

المشــهد الأخيــر بســب فيلمهمــا ذاتــه بمنتهــى الصــراحة والفخــر؛ فالمســألة عندهما فى مجملها مرح فى مرح.. (١٦٥)

"صدى الخوف/ Stir Of Echoes"

موهبة طفل تستحق الانتباه

إذا شـــاهدنا الفـــيلم الأمريكـــى "صـــدى الخـــوف/ Stir Of Echoes" ١٩٩٩ للمخــرج ديفيــد كويــب وحــده، فســنعتبره فيلمــا مقبــولا إلــى حــد مــا وأحيانــا قليلــة جيــدا فــى بعــض مشــاهده. نعقــد مقارنــة ســريعة بينــه وبــين زميلــه الأمريكــى الشــهير "الحاســة السادســة/ The Sixth Sense" ١٩٩٩ للمخــرج شــامالان، لنجــد أن الكفــة الفنيــة ســترجح الأخيــر فــى غالبيــة عناصــر العمــل الفنــى بتفــوق واضــح. نحــن لــم نختــر فــيلم شــامالان للمقارنــة مــع فيلمنــا هنــا برغبتنــا، بــل دفعنــا مخــرج الفــيلم كويــب وهــو كاتــب الســيناريو أيضــا إلــى ذلــك، نظــرا للتشــابه الكبيــر بــين الفيلمــين مــن ناحيــة الفكــرة الرئيســية التــى يقــوم عليهــا العمــلان الفنيــان. كمــا أن فيلمنــا هنــا ســيعطينا فرصــة أخــرى للمقارنــة بــين أداء بطلــه كيفــين بيكــون هنــا وأدائــه القــوى فــى فــيلم "الرجــل الخفــى/ Hollow Man" ٢٠٠٠ للمخــرج بــاول فيرهــوفن الــذى عــرض بمصــر منــذ فتــرة وجيزة للغاية.

نبــدأ بفــيلم "صــدى الخــوف" الــذى أعــد لــه كويــب ســيناريو مــأخوذ عــن روايــة بــنفس الاســم تــأليف ريتشــارد ماثيســون، حيــث اعتمــد فــى بنائــه الــدرامى علــى أربــع شخصــيات تحتمــل تركيبــة دراميــة محــدودة.. الأولــى تــوم ويتســكى (كيفــين بيكــون) الــذى يعــيش بمدينــة شــيكاغو حيــاة عائلــة مســتقرة ســعيدة مــع زوجتــه مــاجى (كــاترين إيــرب) التــى يحبهــا كثيــرا وهــى شخصــيتنا الثانيــة. الشخصــية الثالثــة والتــى تســببت فــى انطــلاق عجلــة أحــداث الفــيلم إلــى الأمــام، هــى ليــزا (اليانــا دوجــلاس) زوجــة شــقيق تــوم، التــى لعبــت معــه لعبــة صــغيرة قلبــت حياتــه هــو وأســرته وجيرانــه رأســا علــى عقــب.. فقــد أجــرت ليــزا لتــوم بموافقتــه عمليــة تنــويم مغناطيســى علــى مــرأى ومســمع مــن الجميــع فــى حفلــة صــغيرة لــدقائق معــدودة، لكــن هــذه الــدقائق تســببت فــى فــتح غــرف مغلقــة داخــل عقــل تــوم، والنتيجــة أنــه أصــبح يمتلــك الحاســة السادســة التــى تنبــىء كــالرادار بالأحــداث القادمــة. كمــا أصــبح لديــه قــدرة عاليــة وشــفافية غيــر عاديــة علــى مشــاهدة أرواح مــن فــارقوا الحيــاة والتفــاهم معهــم فــى كــل وقــت ومكــان. إذا كــان تــوم قــد امتلــك هــذه الميــزة الخارقــة بمحــض الصــدفة، فقــد اتضــح أثنــاء تطــور الحــدث أن ابنــه الصــغير جــاك (زاكــارى ديفيــد) وهــو شخصــيتنا الرابعــة يمتلــك هــذه الحاســة السادســة بالطبيعــة، وهــو مــا ســاعد الأب علــى استكشــاف العــالم مــن حولــه بقنــوات اســتقبال جديــدة. حتــى الآن نحــن نتعامــل مــع فــيلم يقــدم رؤيتــه للصــراعات الغيبيــة الخارقــة، لكــن عنــدما يكتشــف تــوم أن روح الفتــاة التــى تظهــر لــه تخــص شــابة

فـى مقتبـل العمـر تعـانى مـن الإعاقـة الذهنيـة اختفـت منـذ فتـرة وتريـد إبلاغـه رسـالة مـا وتطلـب مسـاعدته، يخـتلط الصـراع الميتـافيزيقى بصـراع أقـرب إلـى الأفـلام البوليسـية التـى تعتمـد علـى الإثـارة وإخفـاء الحقـائق حتـى اللحظـات الأخيـرة، وتهيـىء المتلقـى للمفاجـأة الكاملـة فـى النهايـة. مـع تطـور الحـدث نتبـين فـى النهايـة أن شـابين مـن جيـران تـوم قـتلا الفتـاة بعـد اغتصـابها وقامـا بـدفنها فـى منـزل تـوم. مـا يهمنـا هنـا أن المشـهد الـذى تشـبثت فيـه جثـة الفتـاة بتـوم لتبـث فـى رأسـه سـيناريو الجريمـة مثلمـا وقعـت وشـاهد معهـا مـا حـدث، يكـاد يكـون نسـخة طبـق الأصـل مـن المشـهد الهـام الـذى شـاهدناه فـى فـيلم "المسـاحة الخضـراء/ The Green Mile" ١٩٩٩ للمخـرج فرانـك دارابونـت، عنـدما أمسـك السـجين جـون كـوفى (مايكـل كـلارك دونكـان) ذو القـدرات الخاصـة بالضـابط بـول (تـوم هـانكس) وبـث لـه فـى رأسـه أسـراره وشـاهدنا معهمـا أيضـا هـذا المشـهد مجسـدا، مـع الفـارق الواضـح بـين قـوة تنفيذ المشهد وموهبة الممثلين وقدراتهم هنا وهناك..

بمـا أننـا بـدأنا طريـق المقارنـة دعونـا نسـتكمله ببيـان منـاطق التشـابه والاخـتلاف بـين فيلمنـا هنـا و"الحاسـة السادسـة" كمـا ذكرنـا.. فهـا نحـن قـد وقفنـا علـى الفكـرة الرئيسـية والمعالجـة الدراميـة التـى طرحهـا الفـيلم هنـا، نتتقـل إلـى فـيلم "الحاسـة السادسـة" لنجـد الطفـل كـول (هـالى جويـل أوسـمنت) يمتلـك قـدرة الحاسـة السادسـة والتخاطـب مـع أرواح المـوتى ويطلـب مسـاعدة الطبيـب النفسـى د. مـالكولم كـرو (بـروس ويلـز)، الـذى اكتشـفنا فـى نهايـة الفـيلم أنـه هـو الآخـر مـا هـو إلا روح هائمـة لقـت مصـرعها فـى العـام الماضـى إثـر طلـق نـارى، وهـى المفاجـأة التـى خبأهـا لنـا المخـرج نايـت شـامالان بمهـارة كبيـرة حتـى لحظـات الفـيلم الكبيـرة. أدركنـا الآن مـدى التشـابه الكبيـر بـين الفيلمـين مـن ناحيـة مضـمون الفكـرة الرئيسـية، بالتـالى يتبقـى لنـا الوقـوف علـى نقـاط الاخـتلاف بـين العملـين، وهـى النابعـة مـن التفـاوت بـين موهبـة طـاقم العمـل خلـف وأمـام الكـاميرا هنـا وهنـاك. لا نريـد أن نطيـل الحـديث عـن فـيلم "الحاسـة السادسـة" خاصـة أننـا تناولنـاه مـن قبـل بالتحليـل تفصـيليا، لكننـا سـنخلص هنـا إلـى أن المخـرج والسيناريسـت الشـاب شـامالان نجـح بتفـوق فـى الحفـاظ علـى الإيقـاع الـداخلى للفـيلم، عنـدما مـزج جيـدا بـين الصـراع فـى عـالم الغيبيـات وفـى العـالم الـواقعى، واسـتبقى مشـاهده فـى مقعـده حتـى النهايـة بفضـل الأحـداث المتواليـة وتطـور الصـراع المحكـم والإمسـاك جيـدا بمفـردات الحبكـة الرئيسـية والحبكـات الفرعيـة الكثيـرة المتعـددة، التـى لـم تخرجنـا عـن الجـو العـام للفـيلم أو فكرتـه الرئيسـية بـأى حـال. مـن أهـم مميـزات فـيلم "الحاسـة السادسـة" هـذا الثـراء الشـديد الـذى تمتعـت بـه كافـة الشخصـيات بـاختلاف حجـم الـدور وأهميتـه، واهتمـام الفـيلم بكافـة التفاصـيل الصـغيرة وتوظيفهـا جيـدا داخـل السـياق، وثـراء بنـاء كـل مشـهد سـينمائيا مـن الناحيـة الدراميـة والتشـكيلية البصـرية، إضـافة إلـى الأداء الممتـع لممثلـى الفـيلم جميعـا. فـى فيلمنـا هنـا ظـل السيناريسـت والمخـرج ديفيـد كويـب يلـف ويـدور داخـل نطـاق ضـيق مـن الحبكـة الواحـدة، التـى لـم يـدعمها بـأى حبكـة أخـرى تؤيـد الصـراع وتعطيـه دلالات أخـرى. حتـى علـى مسـتوى إصـراره علـى التعامـل مـع

الحبكة الرئيسية الواحدة، نجده لم يطرحها داخل مشاهد قوية بما يكفى من الناحية الدرامية أو الجمالية، ولم يقدم مدير التصوير الأمريكى فريد ميرفى على سبيل المثال إبداعا ما ملفتا للنظر. وكثيرا ما سمح المخرج والسيناريست للملل والتطويل بالتسلل داخل الفيلم والمتلقى بالتبعية لتركيزه الشديد على شخصية بطل الفيلم توم، التى قدمت نفسها فى البداية وانتهى دورها حيث لم نعرف بعد ذلك عن توم أى شىء مفيد أو مفاجىء أثناء تصاعد الصراع. كما حاصر الفيلم بقية الشخصيات أى الزوجة ماجى والابن جاك وزوجة الشقيق ليزا فى دور الشخصيات المستقبلة لكل ما يجرى بسلبية تامة، ولم يشاركوا فى دفع الحدث باستثناء الابن على فترات قليلة للغاية، وظلوا يفاجأون مثلنا تماما بكل ما يفعله توم دون محاولة للتدخل أو تحويل مجرى الأحداث، اللهم إلا مساعدة زوجته له فى النهاية ضد قتلة الفتاة. بالتالى نحن أمام فيلم من النوع الضيق الحدث الأحادى التوجه الذى أطفأ وجود وفاعلية شخصياته، عندما قام بتهميشها من مقعد الشخصيات الفاعلة إلى مقعد التلقى السلبى الذى يزدحم به الكادر دون مبرر. فى النهاية لم يقدم كويب فيلما متميزا من الناحية السينمائية، لكنه على أى حال فيلم مقبول سيطرت عليه التقليدية والبطء، امتدا بطبيعة الحال إلى المونتير الأمريكى سافيت والمؤلف الموسيقى الشهير جيم نيوتن هوارد، رغم أنه المرشح والحاصد للعديد من الجوائز وصاحب رصيد من سجل الأفلام القوية مثل "الهارب/ The Fugitive" ١٩٩٦ و"زواج أعز أصدقائى/ My Best Friend's Wedding" ١٩٩٧ و"الحاسة السادسة" ١٩٩٩.

إذا نظرنا إلى أعمال المخرج ديفيد كويب، فسنجده قدم كسيناريست أفلاما جيدة أكثر جودة من فيلمنا هنا، مثل "حديقة الديناصورات/ Jurrasik Park" الجزء الأول ١٩٩٦ والجزء الثانى ١٩٩٧ و"المهمة المستحيلة/ Mission Impossible" الجزء الأول ١٩٩٦ و"عيون الثعبان/ Snake Eyes" ١٩٩٨ للمخرج برايان دى بالما. يبدو أن كويب يجد نفسه كسيناريست أكثر فى أفلام المغامرات والمطاردات الخفيفة وما شابه، وأنه أربك نفسه قليلا بمهمة الإخراج لفيلمنا هنا. فالسيناريو رغم كل نقاط ضعفه كان من الممكن أن تسانده صورة سينمائية أكثر قوة وتأثيرا مما شاهدنا بكثير. انعكس هذا الهدوء ومحدودية الشخصيات فى البناء الدرامى على أداء الممثلين بوضوح، ولم نر مشهدا للممثلة كاثرين إيرب يترك علامة ما تحتل مكانها الدائم فى الذاكرة؛ لأن طبيعة الدور المرسوم لم يسمح لها بذلك، خاصة أن كل ردود أفعال شخصيتها تدور دائما فى فلك الدهشة والاعتراض. نتذكر أداء الممثل كيفين بيكون فى فيلم "الرجل الخفى" لنجد الفارق الكبير بين هنا وهناك. برغم أن "الرجل الخفى" لم يكن متميزا تماما، فإن الشخصية المرسومة للبطل حملت تطورا وأبعادا واستعارات رمزية مختلفة منحت الدور قيمته، وسمحت له بالتنوع فى أدائه والإفصاح عن موهبته. أكثر ما استلفت نظرنا فى الفيلم هنا هو أداء الطفل زاكارى ديفيد، الذى أجاد وترك بصمة رغم صغر حجم دوره وقلة مشاهده نوعا ما، ولو أتيحت له فرصة أفضل وليست بالضرورة

أكبـر، سـتبرز موهبتـه التلقائيـة أكثـر وأكثـر؛ لأنـه يمتلـك مفاتيحهـا بالفعـل. (١٦٦)

"الحرامى والمحتال/What's The Worst That Could Happen?"

فيلم خفيف متوسط ينقصه الاهتمام والإحكام

جـرت العـادة أن يقابـل الإنسـان عـددا مـن التحـديات طـوال حياتـه، إمـا أن يتخطاهـا ويقفـز فـوق أسـوار صـعوباتها وإمـا لا يفعـل، هـذا يرجـع إلـى عـدة عوامـل مجتمعـة أهمهـا إرادتـه الشخصـية.. لكـن كيـف لهـذه الإرادة أن تتصـرف وهـى تحـارب الإنسـان ذاتـه أى أنهـا تحـارب نفسـها بمعنـى الكلمـة، والخطـر فـى هـذه الحالـة هـو مـا يسـميه علمـاء الـنفس جنـون تسـلط الفكـرة.. مـن الممكـن أن تتسـلط فكـرة مـا علـى رأس أى شـخص وتوسـوس لـه بـأى قـدر، لكنهـا إذا تمكنـت منـه للنهايـة واحتلتـه، فسـتعرض حياتـه لانقـلاب شـديد لا يعلـم أحـد مـداه. قـدم الفـن عبـر وسـائطه المختلفـة العديـد مـن المعالجـات لهـذا المضـمون الفنـى، فـى الأدب الشـعبى نـرى "ألـف ليلـة وليلـة" وبطلهـا شـهريار، وفـى المسـرح البريطـانى العـالمى قـدم لنـا ولـيم شكسـبير شخصـية عطيـل علـى سـبيل المثـال. أمـا الوسـيط السـينمائى فقـد وقـع اختيـاره لتقـديم معالجـة جديـدة لهـذه الفكـرة علـى الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "مـا هـو أسـوأ شـىء يمكـن حدوثـه؟/ What's The Worst That Could Happen?" أو "الحرامـى والمحتـال" حسـب الاسـم التجـارى إنتـاج عام ٢٠٠١ للمخرج سام وايزمان.

نتوقـف أمـام عنـوان الفـيلم وترجمنـاه حرفيـا لنجـده خيـر تعبيـر عـن هـذا المضـمون الفكـرى، حيـث ترسـل مفرداتـه تسـاؤلا مثيـرا يعنـى "مـا هـو أسـوأ مـا يمكـن حدوثـه؟". تبـدو الترجمـة الدقيقـة فـى هـذه الحالـة أكثـر قربـا وتفهمـا بشـكل كبيـر للعمـل الفنـى تحيـل إلـى طبيعـة ومفهـوم الصـراع ذاتـه، رغـم مـا للاسـم التجـارى الـذى تـم اختيـاره للفـيلم مـن صلة ليسـت منفـرة، لكنهـا أقـل قربـا تـوحى بوجـود الصـراع بـين اثنـين فـى العمـوم طالمـا أن الإنسـان يعـرف أو علـى أقـل تقـدير يتوقـع أسـوا مـا يمكـن حدوثـه ويتقبلـه أيـا كـان، ولا عجـب أن يسـتمر فـى خـط سـيره الـذى قـد يـؤدى بـه إلـى نهايتـه المحتومـة، وسـط دهشـة وتحـذيرات ولـوم ودمـوع وغضـب مـن حولـه، لكـن مـا العمـل إذا كـان لا حيـاة لمـن تنـادى؟! عـن روايـة أمريكيـة تحمـل نفس الاسـم " What's The Worst That Could Happen?" للمؤلـف دونالـد إى. وسـتليك بنـى السيناريسـت مـاثيو شـابمان الصـراع الـدرامى فـى هـذا العمـل علـى كتفـى شخصـيتين محـددتين فقـط، همـا اللـص كـيفن (مـارتن لـورانس) والمحتـال مـاكس (دانـى ديفيتـو)، عنـدما أوقعتهمـا المصـادفة البحتـة أمـام بعضـهما الـبعض. معنـى أن الفـيلم يقـوم علـى شخصـيتين فقـط؛ فهـذا يتطلـب مبـدئيا محاولـة السيناريسـت والمخـرج جاهـدين الخـروج مـن مـأزق الـدوران فـى فلـك

ضيق قد يصيب الجمهور بالملل، مع محاولة طرح أبعاد أعمق للصراع تمس المتلقى فى بيئات مختلفة. نعود إلى البطلين ونبدأ بكيفن اللص الأسمر المرح خبير التحف والأنتيكات، الذى نوى سرقة فيلا البليونير المفلس ماكس القصير المكير الفظ، استغلالا لحكم المحكمة الذى يمنع ماكس من دخول هذه الفيلا بعد اليوم اللهم إلا بعد سداد ديونه. ولأن ماكس يهوى كسر القوانين راح يستخدم الفيلا سرا، وهبط عليه كيفن ليعكر عليه صفوه مع صديقته، وبدافع الانتقام والطمع استرد ماكس مسروقاته ثم ادعى أن الخاتم الذى يسكن أصابع كيفن من ممتلكاته، رغم أنه تميمة حظ أهدته السمراء البشوشة برجر (جون ليجزامو) لحبيبها كيفن، ليبدأ الصراع بين الاثنين خاصة بعد هروب اللص المسروق. وضع الفيلم أسباب الإثارة داخل شخصيتى كيفن وماكس بالتساوى ومن نفس المنطلق بالضبط، أى أن الاثنين يتميزان بالعناد الشديد والقدرة على الاستغناء عن أى شىء وأى شخص مهما كان، مع الكذب لأبعد الحدود واختراع كافة الحيل من أكثرها شرا حتى المستوى الصبيانى العبثى. كل هذا لمجرد تنفيذ فكرة تسلطت على رأسهما برضاهما دون إجبار؛ ولأنهما أيضا لا يتقبلان الهزيمة أو التشكيك فى ذكائهما بأى حال من الأحوال. ولولا أن بطلى الفيلم يعانيان من نفس التركيبة الدرامية الثرية بقدر لشخصياتهما خاصة مع اشتراكهما فى مهنة السرقة، لما اكتمل الفيلم من البداية إذا افترضنا على سبيل المثال تخلى أحدهما عن فكرة الانتقام وتركه الآخر فى حال سبيله. نحن أمام فيلم يعتمد على لعبة القط والفأر والمواقف الكوميدية المتباينة المستوى فى البناء، تقوم على أداء ممثلين كوميديين أى لورانس وديفيتو يصلحان لأداء شخصيات تحمل ملامح خاصة فى حد ذاتها.

برغم مشاهد المرأة القليلة فى هذا العمل، فإن الفيلم جعلها تلعب دور البطولة الرئيسية والمحرك للحدث الهام وقت اللزوم فى الخلفية دون علم البطلين. بعد فشل برجر فى إقناع كيفن بالتخلى عن رغبته المجنونة فى استرداد الخاتم والانتقام من البليونير، وبعدما لاقت لوتيتيا (نورا دون) نفس المصير البائس مع زوجها ماكس، اتفقت الاثنتان على تلقين الحبيبين درسا بليغا، وبالفعل استطاعت برجر بسلاح الأنوثة انتزاع الخاتم من يد ماكس بكل بساطة وهو مبتسم كما الطفل البرىء! ساهمت شخصية المحقق الشاذ جنسيا آليكس تارديو (وليم فشتنر) فى خلق جو المرح من ناحية، والخروج عن إطار الحصار داخل شخصيتى بطلى الفيلم فقط، وأيضا فى التعجيل بنهاية ماكس وإعلان فوز كيفن فى النهاية أو هكذا اعتقدنا من الناحية الأخرى. من أفضل مشاهد الفيلم على مستوى البعد النفسى والسياسى سواء من ناحية التمثيل، أم من جهة مونتاج جارث كرافن ونك مور وتصوير أناستاس ميكوس، كان مشهد نجاح كيفن فى استفزاز ماكس أمام مجلس النواب الأمريكى، حتى جعله يتلفظ على الهواء مباشرة بألفاظ موجعة لتصبح الفضيحة علنية على كافة المستويات، خاصة مع التزام مترجمة الصم والبكم على الشاشة بأمانة الترجمة الحرفية بالقول والإشارة، ليفقد ماكس بعدها

كل شىء علنا بالصوت والصورة.. بطبيعة الحال يتحمل المخرج فى الأفلام الكوميدية بصفة خاصة مهمة توحد كل طاقمه الفنى أمام وخلف الكاميرا، ليشتركوا جميعا فى حرفية بناء المشهد المضحك بلغة متناغمة، وإلا ستصبح الكلمة المكتوبة مهما كانت براعتها باردة وستموت فى الحال بالسكتة الإبداعية. برغم إثارة الفكرة فى هذا الفيلم، فإنه فى النهاية جاء متوسطا، وهناك بعض المشاهد جاءت أقل وأفقر فى بعض الأحيان؛ لأن المعالجة الدرامية التى قدمت للتعامل مع هذا النوع من الصراع لم تكن قوية ومحكمة البناء بما يكفى. وكثيرا ما ترك الكادر المرئى العبء على الممثلين دون استخدام أو توظيف ملابس أو إكسسوارات أو ديكور أو إضاءة أو أية تفصيلات صغيرة أو كبيرة. مثلا لم تحاول الكاميرا التحرك كثيرا أو اختيار الزوايا وأحجام اللقطات المناسبة من وضع الثبات أو الحركة للمشاركة فى صنع كوميدية الفيلم. كما جاء المونتاج تقليديا لا جيدا ولا سيئا ولم يقدم جديدا، ونفس الحال ينطبق على موسيقى تايلور بيتس التى لو اختفت من الفيلم لما شعرنا بالنقص! الواقع أن المخرج حاول صنع إيقاع خفيف للفيلم يمسك بزمامه، لكنه اعتمد بشكل أكثر من اللازم على إمكانات مارتن لورانس ودانى ديفيتو ومعهما الحبيبة والزوجة، مما جعلنا نشعر ببعض الملل من لعبة القط والفأر بدلا من الاستمتاع بها. أما مدلول صراع العمل الفنى فى حد ذاته فهذا يعتمد إلى حد كبير على أيديولوجية وبيئة وظروف المتلقى.. ربما يتوقف البعض فى تأويله عند منطقة البعد النفسى فى الصراع بين الشخصيتين، وربما يحيلها آخرون إلى بعد سياسى آخر تماما ويضفى منظور العنصرية على الصراع، خاصة أن ماكس الأبيض هو السارق وكيفن الأسمر هو الضحية وصاحب الخاتم الأصلى. كما أن الفيلم أعلن فى النهاية تفوق كيفن بوضوح، بعدما اكتشفنا فى مشهد النهاية أنه انتحل شخصية محام متعاطفا مع ماكس واستطاع بالفعل الإفراج عنه، لكنه غافله مرة أخرى وسرقه ليعلن كيفن انتصاره مجددا، وتستمر اللعبة بين اللصين إلى ما لا نهاية، طالما أن أسوأ شىء يمكن حدوثه يتقبله الاثنان بصدر رحب..

المتابع لأعمال الممثل الأمريكى الأسمر مارتن لورانس سيدرك ببساطة أن له أعمال أخرى أفضل بكثير، من بينها على سبيل المثال "الجدة - مخبر سرى/Big Momma's House" ٢٠٠٠ الذى حقق أرباحا فاقت المائة مليون دولار، وله أيضا فيلم "لصوص لكن ظرفاء/ Life" ١٩٩٩ الذى يعتبر من الأفلام الهامة بالفعل، وفيلم "الأشرار/ Bad Boys" ١٩٩٥ الذى فاقت أرباحه مائة وخمسين مليون دولار. أما الأمريكى دانى ديفيتو فهو شخصية مميزة تصلح للأدوار الصعبة بشرط أن تكون محكمة الصنع، من بين أفلامه الناجحة "عودة باتمان/Batman Returns" ١٩٩٢ و"رجل على القمر/ Man On The Moon" ١٩٩٩ و"روايات شعبية/Pulp Fiction" ١٩٩٤، وقد حصل هذا الفيلم على السعفة الذهبية لمهرجان كان السينمائى الدولى ١٩٩٧، بالإضافة إلى ترشيحه لسبع جوائز أوسكار . أما المخرج الأمريكى سام وايزمان فله أعمال جيدة على خشبة المسرح

نالـت جـوائز بـارزة، لكنـه فـى السـينما لـم يصـل بعـد إلـى نفـس المسـتوى المسـرحى، وهـذا مـا اتضـح فـى أفلامـه السـابقة مثـل "دقـة الغـروب/ Sunset Beat" ١٩٩٠ و"جـورج القـادم مـن الغابـة/ George Of The Jungle" ١٩٩٧. نظـرة واحـدة إلـى تـاريخ الطـاقم الفنـى خلـف الكـاميرا تخبرنـا أنـه متبـاين.. فمـدير التصـوير أناسـتوس شـارك فـى أعمـال جيـدة مثـل "رجـل علـى القمـر" و"الحفـاظ علـى الإيمـان/ Keeping The Faith" ٢٠٠٠، ومـن أعمـال المـونتير جـارث كـرافين الفيلمـان الشـهيران "حلـم ليلـة صـيف/ A Midsummer Night's Dream" ١٩٩٩ و"زواج أعـز أصـدقائى/ My Best Friend's Wedding" ١٩٩٧، بينمـا قـدم زميلـه المـونتير نـك مـور بمفـرده أعمـالا هامـة أيضـا مثـل "سـحر الحـب/Notting Hill" ١٩٩٩ و"كـل مـا هـو مطلـوب/ The Full Monty" ١٩٩٧ الـذى رشـح عنـه لجـائزة أفضـل مونتـاج بالمشـاركة فـى سـباق جـوائز الأكاديميـة البريطانيـة. بالتـالى نحـن أمـام طـاقم فنـى قـدم أعمـالا متنوعـة المسـتويات خلـف وأمـام الكـاميرا، لكـن تبقـى الرؤيـة التـى طرحهـا المخـرج سـام وايزمـان هـى الفيصـل فـى هـذا الفـيلم، الـذى نـال فـى متوسـط تقديرات النقاد العالمية مجرد نجمة ونصف.. (١٦٧)

"دعوة للحب/ Let's Make Love"

عمل سينمائى خارج سياق الموروث الروسى

عنـدما بـدأنا مشـاهدة الفـيلم الروسـى "دعـوة للحـب/ Let's Make Love" إنتـاج ٢٠٠١ للمخـرج دينـيس إفسـتجنييف، لا ننكـر أننـا أصـبنا بدهشـة ليسـت محـدودة مـن نوعيـة القضـية المطروحـة، وبنـاء المعالجـة السـينمائية ونسـق توزيـع وتكثيـف خيـوط الحبكـة الأصلية والحبكـات الفرعيـة هنـا وهنـاك.. مـن اعتـاد مشـاهدة أفـلام السـينما الروسـية يعـرف جيـدا أنهـا منـذ نشـأتها وإلـى الآن تحمـل مـذاقا وفكـرا وقيمـة شـديدى الخصوصـية، تعتمـد كثيـرا علـى البنـاء الـدرامى المركـب شـديد الالتصـاق بـالمجتمع الروسـى المحلـى والتلاعـب بمـداخل الزمـان والمكـان، الـذى يصـل بـالمتلقى أحيانـا إلـى درجـة الإرهـاق الـذهنى الحقيقـى والممتـع فـى نفـس الوقـت، مـن فـرط تعـدد طبقـات الصـراع المخبـأة بمهـارة وازدحـام الفـيلم إيجابيـا بعـدد هائـل مـن الـدلالات والأبعـاد، والإيحـاءات والخيـوط والعلاقـات وأنـواع البشـر والأيـديولوجيات السـائدة بـرؤى مختلفـة تبعـا للمنظومـة السياسـية المهيمنـة الحاكمـة. فيتضـافر كـل هـؤلاء ليصـبوا كافـة اهتمـامهم علـى المـواطن الروسـى داخـل البنيـة السياسـية والاقتصـادية والاجتماعيـة والإنسـانية، محملـة بكـم مـن التسـاؤلات والمفـاهيم الثقيلـة. وهـو مـا يحتـاج إلـى متلـق ذى طبيعـة خاصـة وفكـر ناضـج قـادر علـى اسـتيعاب كـل تلـك المفـاتيح الدراميـة الهرميـة المتنـاثرة فـى كـل مكـان، كمـا أن هـذا مـا ينطبـق غالبـا علـى كافـة روافـد الإبـداع الروسـى فـى مجـال السـينما وغيرهـا. بسـبب هـذا المـوروث السـينمائى الروسـى المترسـب فـى أذهاننـا وقنـوات اسـتقبالنا،

أصـابتنا الدهشــة عنـد مشـاهدة فيلمنـا الروسـى الحـالى "دعـوة للحـب/ Let’s Make Love"؛ لأنـه فـى الواقـع يختلـف كثيـرا عـن تلـك العلامـات المرئيـة الدراميـة الدالـة المعروفـة، أى أنـه فـى حقيقـة الأمـر أبسـط مـن تلـك التركيبـة العقليـة والفنيـة بكثيـر. لكـن دهشـتنا الأولـى لا تعنـى مطلقـا رفـض المشـاهدة أو عـدم تقبـل العمـل كمـا هـو، بـل لقـد سـاعدتنا علـى إدراك مفهـوم مـا مترسـب فـى اللاوعـى يفتـرض فـى كـل الأفـلام الروسـية نفـس المـنهج السـابق والحـالى. وعنـدما أدركنـا مصـادرتنا اللاإراديـة علـى منـاهج الإبـداع الجديـدة بحكـم الاعتيـاد وخبـرات الاسـتمتاع السـابقة، قمنـا باسـتبعادها علـى الفـور مـن منطلـق حريـة كـل فنـان فـى طـرح رؤيتـه كيفمـا يشـاء، ومـن ثـم تفرغنـا للمشـاهدة بـذاكرة بيضـاء متفتحـة النوافـذ والأبـواب بمنطق "ولم لا "؟!

وسـط إضـاءة شـاحبة موحيـة وحجـرات مكتنـزة وممـرات ضـيقة مزدحمـة، رسـم السيناريسـت أريـف أليـف بنـاءه الـدرامى داخـل مدرسـة مختلطـة تجمـع بـين الشـباب والفتيـات فـى ذروة سـن المراهقـة، وهـم علـى مشـارف الحيـاة العمليـة أو اسـتكمال طـريقهم فـى الجامعـة. يُعتبـر اختيـار هـذا المكـان بهـذه الأعمـار وتلـك المرحلـة فـى حـد ذاتـه كنـزا دراميـا واسـع الثـراء والمنافـذ والأبعـاد. لكنـه فـى النهايـة يظـل كنـزا هادئـا اسـتاتيكيا بـلا روح لا نـدرى مـدى توظيفـه والاسـتفادة منـه، إلا عنـدما نـرى كيـف اسـتثمر الفـيلم هـذا الاختيـار الـذكى مـن حيـث المبـدأ فـى طـرح معالجتـه السـينمائية لمناقشـة القضـايا التـى تشـغله. بـرغم هـذا الازدحـام البشـرى المبـرر بسـبب أعـداد الطـلاب سـواء داخـل فصـولهم أم حجـرات نـومهم، فـإن كـاميرات مـدير التصـوير إيجـور كليبـانوف التـى حرصـت كادراتهـا وزواياهـا المختلفـة علـى اسـتيعاب هـذا العـدد الهائـل مـن الطـلاب بفوضـوية منتظمـة مقصـودة، أوهمتنـا أننـا سنشـاهد عمـلا يعتمـد علـى البطولـة الجماعيـة البشـرية مـن حيـث الكـم، خاصـة أن المونتـاج كـان يقفـز بمـرح مثـل الصـبى الفضـولى بـين هنـا وهنـاك، ليتـيح لنـا فرصـة التعـرف علـى هـذا العـالم بـدءا مـن بوابـة الإطـار الخـارجى البراقـة الألـوان والـروح. ولـم يكـن الإيقـاع المتـدفق للتصـوير ومونتـاج فيـرا كروجلوفـا وموسـيقى ديمتـرى أتوفميـان وتقـاطع العبـارات والجمـل المبتـورة بـين الطـلاب المتفـرقين سـوى معـادل بصـرى صـوتى لطبيعـة عصـرنا اللاهـث مـن ناحيـة، ولحيويـة هـذه المرحلـة العمريـة مـن ناحيـة أخـرى. هـذا هـو الزمـان والمكـان الظـاهرين المطـروحين داخـل هـذا العـالم، الـذى يثيـر مجـرد اقتحـام خصوصـياته وأسـراره فضـول المتلقـى بحـق، إلـى أن كشـف الفـيلم رؤيتـه وخيوطـه الدراميـة، وركزهـا بعـد لحظـات متدفقـة علـى عـدد محـدود مـن الشخصـيات داخـل غـرفهم فـى المدرسـة مسـتغلا تصـميم المكـان المعمـارى المطـروح، ليأخـذنا بمـنهج شـديد البسـاطة إلـى قلـب الغـرف الداخليـة داخـل تلـك الشخصـيات بأفكارهـا وتقلباتهـا وتسـاؤلاتها، بحيرتهـا ومفاهيمهـا وخبراتهـا المحـدودة وثقـة الـبعض اللامتناهيـة الحتميـة بنظـرة ورديـة لا تتعـدى حـوائط الغـرف المحيطـة ومقالـب الأصـدقاء. مـن وسـط كـل هـذه المسـاحات المشـتركة غالبـا بـين الجميـع، يقـف بطـل الفـيلم الشـاب الصـغير سـيل (كريـل مـالوف) كنمـوذج متفـرد بـين طوفـان هـؤلاء المقبلـين علـى الحيـاة، يعـانى

معانـاة شـديدة مـن الخجـل والانطـواء وعـدم القـدرة علـى إقامـة علاقـة مـع أى فتـاة مثـل بقيـة زملائـه، الـذين يمارسـون العلاقـات الجنسـية بـلا أدنـى فلسفة فى كل مكان بلا عوائق أو مسئولية.

فـى نفـس شـبكة العلاقـات الدراميـة الحالمـة الضـيقة مقارنـة بالعـالم الخـارجى الـواقعى المـائج بالتطـاحن والتقلبـات التـى طـرأت علـى نظـم المجتمـع الروسـى بعـد تفكـك اتحـاده، وظـف الفـيلم شخصـية صـديق بطـل الفـيلم سـيل صـاحب التركيبـة الدراميـة المناقضـة تمامـا لـه لتحقيـق عـدة أهـداف دراميـة فـى وقـت واحـد.. فقـد صـنع مـن خلالـه بعـض خيـوط الحبكـة الدراميـة الفرعيـة التـى لا تنفصـل بـأى حـال عـن تمركـز الصـراع الرئيسـى، مـن حيـث ارتباطهـا وانعكاسـها وآثارهـا علـى سـيل الـذى يقـارن دائمـا بـين نفسـه وبـين صـديقه. فهـو مـن وجهـة نظـره حلمـه البعيـد المنشـود ومثلـه الأعلـى الأقـرب الـذى يـود الوصـول إليـه. ولأن الفـيلم لا يمتلـىء بأحـداث جسـام بقـدر مـا يمتلـىء بتفاصـيل صـغيرة نابعـة مـن محدوديـة عمـر وخبـرة وأفـق عـالم الأبطـال، كـان لابـد أن تتـولى أحـد الشخصـيات الإيجابيـة مـلء فراغـات تلـك التفاصـيل الصـغيرة لتنقـل الحـدث علـى الأقـل فـى زمـان ومكـان مختلفـين، وليصـل أيضـا إلـى خطـوة متقدمـة أخـرى مـن التجربـة، حتـى يضـع البطـل يـده فـى النهايـة إمـا علـى سـؤال متكامـل بـدلا مـن تلـك الأشـتات المبتـورة فـى رأسـه، وإمـا علـى تباشـير مفـاتيح إجابـة محـددة لإشـكالية البطـل مـع ذاتـه ومـع العـالم مـن حولـه. وفـى كلتـا الحـالتين سـوف يـؤدى ذلـك إلـى مرحلـة بـدايات تكـوين وجهـة النظـر، بعـدما يمـر سـيل ويعبـر مرحلـة حتميـة مـن التخـبط وتشـتت المفـاهيم تبعـا لمرحلتـه العمريـة، وأيضـا تبعـا للعـالم الخـارجى مـن حولـه عامـة فـى ظـل زمـن العولمـة، فـى ظـل تغيـر النظـام السياسـى الروسـى كـاملا الـذى فاجـأ الجميـع بمفـاهيم وقـيم ورؤى مختلفـة لـم يعتـادوا عليهـا. بـرغم أن سـيل وأصـدقائه لـم يعايشـوا النظـام السياسـى السـابق، فـإنهم لـن يهربـوا مطلقـا مـن جنـى ثمـار الماضـى والحاضـر معـا، وإلا فـإنهم لـن يسـتطيعوا وضـع خـط واحـد فـى مسـتقبلهم القـادم الواقـف علـى بعـد خطـوات قليلـة مـنهم فـى انتظـار مـن يصـنعه. ولأن التركيبـة الدراميـة لشخصـية سـيل تعتمـد علـى العزلـة والانطـواء والخجـل والتشـتت، ممـا سـيؤدى علـى المسـتوى التنفيـذى للسـيناريو إلـى قلـة حـوار هـذه الشخصـية وأحيانـا انعـدام كلماتهـا فـى العديـد مـن المواقـف مكتفيـة بـالنظرات المتسـائلة وردود الأفعـال الصـامتة والأداء المـيم المعبـر، كـان لابـد مـن حـدوث التـوازن الـدرامى مـن خـلال شخصـية الصـديق المنـاقض لسـيل، لنتعـرف علـى عـالم البطـل الـداخلى مـن خـلال تفسـيرات أقـرب النـاس إليـه، بالتعـاون مـع ردود أفعالـه الراكـدة واسـتاتيكية جسـده وكلماتـه وأفعالـه القليلـة للغايـة، بمنطـق قيـاس وضـوح الصـورة فـى مـرآه عكسـية طـوال العمل.

سـنكتفى هنـا بعـرض نمـوذج واحـد فقـط لمـنهج تلـك الخـوط الرفيعـة التـى ينبنـى عليهـا الفـيلم لتوضـيح وجهـة نظرنـا.. عنـدما فشـل سـيل فـى إقامـة أى علاقـة جنسـية مـع أى زميلـة رغـم تـوفر كـل الظـروف تمامـا، اقتـرح

عليه صديقه اقتحام عالم الأنثى وتلمس حرية جسده والإفراج عن رغباته مع باغية محترفة، لتتولى تعليمه وقيادته فى هذا العالم الغامض المنغلق عليه تماما. ولأن هذه المسألة مكلفة اقتصاديا بما يفوق قدرات سيل المحدودة، كان عليه أن يعمل عملا إضافيا لجمع المال اللازم للتغلب على مخاوفه الداخلية. بهذه الحيلة الدرامية فتح لنا الفيلم نافذة صغيرة أمام سيل تطل على عالم آخر تماما، انطلاقا من هذه التكئة البسيطة المبررة تماما، عندما هيأ له الظروف لمحادثة فتاة لا يراها ولا تراه أثناء دهانه سطح أحد المنازل من خلال حلول درامية غاية فى البساطة والمرح. فشهدنا أولى مراسلاتهما عبر دوبارة خيط بداخلها تفاحة، لتكون هى بداية التعارف بينهما مثل أى آدم وأى حواء فى كل زمان ومكان. وتظل هذه الفتاة هى الدافع الذى يحركه طوال الأيام التالية، بعدما تولد بداخله سبب وهدف فى الحياة متشوقا لمعرفة صاحبة هذا الصوت الذى سينقله بالفعل إلى أولى تباشير مرحلة النضج الفكرى. وربما ستنقله فيما بعد إلى مرحلة أخرى من الحيرة والخلل الفكرى أكثر عمقا، لكنها على أى حال ستكون مرحلة مختلفة عن سابقتها، وشتان الفارق بين حيرة من لا يعرف وحيرة من يبدأ فى المعرفة..

من هذا المنطلق نجح المخرج دينيس إفستجنييف فى تقديم رؤية تشريحية تبدو مبسطة للمجتمع الروسى لا تخلو من الأعماق المطلوبة، من خلال اعتماده على توليف عدة تنويعات بين كوميديا الموقف والكوميديا السوداء واللحظات الإنسانية وبعض من ملامح الميلودرامية الموجعة التى يتجاوزها سريعا قدر المستطاع، لكن بعد أداء وظيفتها ضمن السياق المطروح. ونجح إفستجنييف فى رسم منهج محدد لملامح أدواته الفنية من تصوير ومونتاج وموسيقى وملابس، تتناسب مع المناخ الروسى بصفة عامة، ومع خصوصية كل شخصية بصفة خاصة، واعيا بمقتضيات وتداعيات ومظهر ومخبر الجميع حتى بما لا يعرفونه عن أنفسهم. لهذا كوّن المونتاج والموسيقى والكاميرات فريقا إبداعيا، يتعامل مع مشاهد سيل تحديدا بلغة بطء الإيقاع الظاهرى النابع من بطء الإيقاع داخله ذاته، وهو المكبل بتهويمات فكرية ضائعة لا يعرف كيف يصيغها فى شكل تساؤلات مكتملة. لكن هذه النعومة وهذا البطء لم ينجرف نحو حدود الضعف، بل بدا متعاطفا مع البطل بشكل ما، رافضا تهميشه حتى وهو وسط زملائه رغم اختلاف الإيقاع والأهداف والتركيبة الذهنية والعاطفية بين الجميع. لكن هذا لم يمنع من التعامل بصريا مع الشخصيات الأخرى بنفس القدر من الوعى، حيث يمثل الجميع عقود مكملة لبعضها البعض فى منظومة مجتمع واحدة على مستوى النمط والشخصية المستقلة فى نفس الوقت. لهذا كانت مشاهد صديق سيل المنطلق ومعلمه الأول على سبيل المثال تتسم حركيا وصوتيا وبصريا بالطاقة الزائدة وفورة الشبا وتمرده على الحدث، تتجلى فى تصميم المشاهد وحركة وزاوية الكاميرا وتلاحق المونتاج من الوضع الثابت أكثر من وضع الحركة بخلاف ما قد يتوقع البعض. برغم تعرض الفيلم فى

مشـاهد قليلـة للغايـة إلـى مفـردات العـالم الخـارجى فـى المجتمـع الروسـى عـابرا فـوق عـالم مراهقـى المدرسـة، فإنهـا كانـت مـن أقـوى مشـاهد الفـيلم مـرارة ونقـدا لحـال المجتمـع، خاصـة فـى مشـهد اسـتعراض البغايـا فـى الشارع وفصال الأسعار وكيفية الاختيار بينهن مثل قطيع الماعز..

عـودة مـرة أخـرى إلـى مشـهد تعـارف المصـادفة بـين سـيل وحبيبتـه القادمـة عبـر التفاحـة، حيـث وظـف الفـيلم المكـان الممثـل فـى قمـة سـطح منـزل مرتفـع لخلـق دلالـة شـديدة السـخرية، مناقضـة تمامـا لصـورة البطـل الدونيـة فـى مرآتـه الذاتيـة. وفـى لحظـة أخـرى تـرك المخـرج الحريـة لفريـق عملـه مـن مـونتير ومـدير تصـوير وموسـيقى لرصـد وتأمـل الصـورة الحقيقيـة للمجتمـع الروسـى، فـى المـرات القليلـة التـى خـرج منهـا عـن إطـار المجتمـع المدرسـى الظـاهرى، عنـدما تـرك كـل فنـان بأدواتـه يحلـل وينقـد أفـراد حفـل زفـاف إحـدى فتيـات المدرسـة مـن أحـد الأثريـاء، الـذى تحميـه عصـابة مـن الحـراس المسـلحين كنمـوذج لقـوة رأس المـال الجديـدة الدخيلـة علـى المجتمـع الروسـى، ومـدى الارتبـاط الشـديد بـين الهيمنـة الاقتصـادية والقهـر العـاطفى ومـنهج اسـتخدام القـوة ضـد كـل مـن يجـرؤ علـى مجـرد التفكيـر فـى الاعتـراض ولـو صـامتا. لكـن تصـميم الإضـاءة والـديكور هنـا علـى إبهـاره بالتناسـب مـع حـدث الزفـاف، عـادل صـدمة الجماعـة ومـنح الحـدث دلالات سـاخرة حزينـة محـذرة مـن تـوحش العـالم الخـارجى والواقـع الحقيقـى، الـذى ينتظـر سـيل وأمثالـه عنـد خـروجهم مـن شـرنقة مدرسـتهم الجميلـة الوديعـة رغـم كـل شـىء. مـرة أخـرى يحيلنـا هـذا المشـهد إلـى نظيـره فـى بـدايات الفـيلم تمامـا، عنـدما استعرضـت الكـاميرات بـبطء عـالم المدرسـة الضـيق المـزدحم بـالطلاب اللاهـين الضـاحكين داخـل الغـرف وبـين الممـرات كمـا أوضـحنا. تـدعونا هـذه الإحالـة بشـكل مباشـر إلـى المقارنـة الفوريـة بمنطـق الاتفـاق والاخـتلاف بـين العـالمين.. المـدعوون فـى الحفـل هـم مسـتقبل شـباب المـراهقين، وهـؤلاء المـراهقين هـم أيضـا ماضـى هـؤلاء المـدعوين المتبـاينين، ودائمـا مـا يتـراص الجميـع داخـل مسـاحات زمانيـة مكانيـة ضـيقة تتسـم بـالثرثرة، وتخـدع مشـاهدها بمنحـه الإحسـاس بالتواصـل واسـتقرار كافـة المفـاهيم بـداخلهم وثبـاتهم الـداخلى. وهـو مـا يحيلنـا بشـكل أعمـق بمنظـور الاسـتعارة الرمزيـة إلـى حـال المجتمـع الروسـى ككـل بكافـة أبعـاده، خاصـة عنـدما كافـأ العـريس الثـرى عروسـه الهاربـة مـع حبيبهـا صـديق سـيل بقتلهـا، وإصـابة روميـو الروسـى إصـابات بالغـة كـادت تقضـى عليـه.. وعنـدما انصـهر مـيلاد الشـعور بالحـب وصـدمة الواقـع المريـر فـى بوتقـة واحـدة داخـل سـيل، ولـدت مرحلـة جديـدة مـن الاستبصـار الـداخلى، وبـدأت تتضـح معـالم تخبطـه أمـام نفسـه بشـكل أكثـر وضـوحا وقسـوة فـى نفـس الوقـت. بعـدما كـان يحصـر كـل تفكيـره الـذاتى المنغلـق بقـدر مـا فـى مجـرد إقامـة علاقـة مـع فتـاة، بـدأ منظـوره فـى الاتسـاع قلـيلا، وأقبـل أخيـرا علـى الكـلام بصـوت عـال موازنـا بـين مظهـره ومخبـره بصـدق، وأصـبح يتسـاءل ببـراءة فلسـفية عـن معنى الحب وجوهر الموت ومغزى الجنس وقيمة الحياة.

مـن هنـا نخلـص إلـى أن البطـل الحقيقـى لهـذا الفـيلم هـو المجتمـع

الروســى ذاتــه، وتلــك الرؤيــة المطروحــة حولــه المتمركــزة حــول جيــل بعينــه لا ينفصــل مطلقــا عمــا قبلــه. ولنكتشــف أيضــا فــى النهايــة أن هــذا الفــيلم علــى بســاطته الظاهريــة الخادعــة، يطــرح نفــس القضــايا الشــائكة المعروفــة عــن تركيبــة عقليــة الســينما الروســية العميقــة، مــع الفــارق أنــه يطرحهــا مــن خــلال معالجــة ســينمائية مختلفــة، دون رفــع شــعارات المباشــرة والتعقيــد والإشــكاليات الرنانــة التــى تتناســب ســياقات أخــرى مختلفــة. علمــا بــأن رســالة الفــيلم الفكريــة الفعليــة علــى مســتوى التــأويلات الأعمــق، منغمســة برأســها وقــدميها دراميــا وجماليــا وتشــكيليا وأدائيــا فــى مناقشــة شــبكة قضــايا المنظومــة السياســة والاقتصــادية والإنســانية المترابطــة وأســباب الخلــل الاجتمــاعى، ومظــاهر العزلــة النفســية ونتــائج الغربــة داخــل المجتمــع الروســى وارتبــاك العديــد مــن المفــاهيم الجوهريــة فــى ظــل تلــك الأوضــاع الجديــدة. لهــذا لــم يكــن غريبــا عــرض هــذا الفــيلم فــى افتتــاح مهرجــان الســينما الروســية فــى سوتشــى ٢٠٠٢، وقــد حصــل بالفعــل فــى ســباق المســابقة الرســمية علــى جــائزة أفضــل ممثــل مســاعد وجــائزة لجنــة التحكــيم الخاصــة نظرا لمستواه الفنى المبشر بالعديد من المواهب الخلاقة.. (١٦٨)

"السباق/ Driven" و"الرحلة القاتلة/ Joy Ride"
و"الفارس/ The Musketeer" و"شفافية الحب/ Serendipity"
أربعة أفلام أمريكية بين الاستهلاك ومحاولة التمرد

أمــام هــذا الكــم مــن الأفــلام التــى تغــزو الســوق المصــرى فــى فتــرات قصــيرة مــع اخــتلاف مســتوياتها، فضــلنا ألا نتوقــف لتحليــل فــيلم واحــد بعينــه واخترنــا المقارنــة بــين أربعــة أفــلام أمريكيــة لوجــود خيــوط مشــتركة بيــنهم بالاتفــاق والتنــاقض، خاصــة أنــه لا يوجــد بيــنهم الفــيلم القــوى بمــا يكفــى الــذى يســتحق تــأملا منفــردا. وقــد قســمنا هــذه الأفــلام الأربعــة إلــى فــريقين.. يضــم الفريــق الأول وهــو الأضــعف ثلاثــة أفــلام هــى "الســباق/Driven" ٢٠٠١ إخــراج رينــى هــارلين و"الرحلــة القاتلــة/Joy Ride" ٢٠٠١ إخــراج جــون دال وفــيلم "الفــارس/The Musketeer" ٢٠٠١ إخــراج بيتــر هيــامس. الخــط الــرابط بــين مثلــث هــذا الفريــق المجمــع أنهــم يمثلــون ســويا نموذجــا واضــحا للأفــلام الأمريكيــة المســتهلكة التــى لا تقــدم جديــدا، ســواء مــن ناحيــة التكنيــك أم الحبكــة الدراميــة ذاتهــا بمعالجتهــا الســينمائية المطروحــة. لكــن مهمــا كــان الفــيلم غيــر مشــجع كتقــدير عــام، أحيانــا تجــد فيــه نقطــة أو نقاطــا مضــيئة تجاهــد وحــدها لتتغلــب علــى بقيــة العناصــر الشــاحبة، التــى تحــاول هزيمتهــا بالتكتــل أمامهــا مســتخدمة ســلاح الكثــرة. بــرغم أن الفريــق الثــانى فــى عمليــة المقارنــة هــذه يضــم فيلمــا واحــدا فقــط هــو "شــفافية الحــب/Serendipity" ٢٠٠١ إخــراج بيتــر شــيلزوم، فــإن كفتــه فــى الحقيقــة هــى الأرجــح أمــام الثلاثــة الآخــرين كنمــوذج لفــيلم مختلــف متمــرد إلــى حــد مــا

علـى القالـب الأمريكـى المعتـاد مـن حيـث طبيعـة الصـراع الـدرامى فـى حـد ذاته، مع احتفاظه بروحه الأمريكية بطبيعة الحال.

نبـدأ بـالفريق الأول وبالتحديـد بفـيلم "السـباق/Driven" الـذى يؤكـد أن ظـاهرة تفصـيل الأعمـال علـى نجـوم بعينهـا لا تحمـل الجنسـية المصـرية فقـط، بـل لهـا أشـقاء دوليـون فـى كـل مكـان.. تعامـل المخـرج مـع هـذا الفـيلم وكأنـه معطـف لا يصـلح مقاسـه إلا لسيلفسـتر سـتالونى، أحـد نجـوم أفـلام الحركـة والآكشـن الأمريكيـة وبطـل سلسـلة أفـلام "روكـى/ Rocky" الشـهيرة. ولـن يطـول بحثنـا عـن السـبب كثيـرا إذا علمنـا أن سيلفسـتر نفسـه هـو أيضـا المؤلـف وكاتـب السـيناريو والحـوار وأحـد شـركاء الإنتـاج، فلمـا لا يفعـل مـا يحلـو لـه بأموالـه؟؟ وكمـا هـو واضـح تمامـا مـن عنـوان الفـيلم تـدور الأحـداث كلهـا بـين أبطـال سـباق السـيارات القـدامى والجـدد بهـدف الفـوز ببطولـة العـالم، هـذا بخـلاف بعـض المشـاكل العاطفيـة والنفسـية المتنـاثرة، التى حـاول بهـا الفـيلم مـلء الفراغـات الكثيـرة بـه جنبـا إلـى جنـب مـع مشـاهد السـباق التـى يـزدحم بهـا العمـل دون إبهـار. مـع اعتمـاد الفـيلم فـى قوامـه الأسـاسـى علـى الحركـة والتشـويق، إلا أن هـذا لـم يتحقـق بالقـدر الكـافى بسـبب قيمـة الفـيلم الاسـتهلاكية كمـا ذكرنـا دراميـا وبصـريا. وربمـا لـو تصـدى لكتابـة السـيناريو شـخص آخـر محتـرف بالتعـاون مـع مخـرج أكثـر اجتهـادا، لتغيـر الحال الفـيلم إلـى الأفضل ولـو قلـيلا بـدلا مـن حصـوله علـى نجمتـين فقـط فـى متوسط تقديرات النقاد العالمية.

انحصـرت النقـاط المبشـرة القليلـة فـى هـذا الفـيلم فـى وجـود شخصـية المقعـد كـارل هنـرى (بـرت رينولـدز)، الـذى يـتحكم فـى مصـائر الأبطـال وعقـودهم وأقـواتهم ونجاحـاتهم وحتـى أحلامهـم مـن فـوق مقعـده. وكأنـه القائـد الفعلـى والعقـل المـدبر لكـل السـباقات بسـطوة رأس المـال التـى لا تهـزم. لـو ركـز الفـيلم علـى تطـوير مفهـوم هـذه الشخصـية الثريـة فـى بنائهـا وأبعادهـا، لارتفعـت درجـة الإثـارة والعمـق فـى هـذا الفـيلم رغـم كـل شـىء. نعـم سيلفسـتر سـتالونى هـو نفـس الممثـل الـذى نعرفـه بـلا جديـد رغـم غيابـه الطويـل، لكـن العـبء التمثيلـى فـى الفـيلم علـى قلـة مسـاحته تحملـه شـقيق البطـل الوصـولى ديمـى بـلاى (روبـرت شـون ليونـارد) والجميلـة صـوفيا (إسـتيلا واريـن) حبيبـة البطـل العـالمى برانـدنبرج. فهمـا الوحيـدان اللـذان حـاولا بحضـورهما الفنـى التأكيـد طـوال الوقـت أننـا أمـام فـيلم روائـى طويل، وليس فيلما تسجيليا جافا عن سباق السيارات!

فـى الفـيلم الثـانى "الرحلـة القاتلـة/Joy Ride" حاولـت مخرجـه جـون دال السـير علـى نهـج المخـرج الكبيـر الراحـل ألفريـد هيتشـكوك ولـو مـن بعيـد، لكـن شـتان الفـارق بـين الأصـل والشـبيه المنتسـب علـى كافـة المسـتويات. اهـتم كاتبـا السـيناريو جـى. جـى. أبرمـز وكـلاى تـارفير بـزرع كافـة مقومـات التشـويق الدراميـة فـى الفـيلم كطبيعـة أفـلام المطـاردات والجريمـة، مـن خـلال عبـث الشـقيقين فـولر (سـتيف زان) ولـويس (بـول ووكـر) مـع مجهـول عبـر راديـو السـيارة الناقـل إشـارات الإرسـال، ممـا يتسـبب فـى تعـرض حيـاة الكثيـرين للخطـر، وهـو مـا يـذكرنا بالتشـابه بـين فيلمنـا وبـين الفيلمـين

الأمـريكيين " أعـرف مـا فعلتمـوه فـى الصـيف الماضـى/ I Know What You Did Last Summer" 1997 وتابعـه "مازلـت أعـرف مـا فعلتمـوه فـى الصـيف الماضـى/I Still Know What You Did Last Summer" ١٩٩٨ علـى سـبيل المثـال. حصـر الفـيلم المطـاردات بشـكل مكثـف فـى أحـد المـوتيلات المنعزلـة بـين الولايـات والمـدن الأمريكيـة؛ فـأغرق جـون دال فيلمـه فـى درجـات الإظـلام القاتمـة والزوايـا الكـاميرات الخانقـة التـى تـوحى بالرعـب واقتـراب وقـوع الجريمـة فـى أى لحظـة، خاصـة بعـدما انضـمت إلـى ثنـائى الشـقيقين الجميلـة فينـا (ليلـى سوبيسـكى). مـع ذلـك ظـل الفـيلم نمطيـا لا يقـدم جديـدا فـى أفـلام الرعـب بمـا يجتـذبنا ويجعلـه متجـددا، حتـى أن مبـرر انتقـام ذلـك الرجـل المجهـول الـذى قـام عليـه الفـيلم لـم يكـن متماسـكا ومقنعـا بمـا يكفـى. المشـكلة أيضـا أن البطلـين ووكـر وسوبيسـكى يعانيـان فـى أدائهمـا مـن سـلبية تصـلب الملامـح الواضـحة واسـتاتيكية توظيـف الجسـد ونبـرات الصـوت، ممـا جعـل مشـاهدهما سـويا أو المنفصـلة تعـانى مـن الجمـود والبـرودة، رغـم فرضـية جـذب تعـاطف المتلقـى بوصـفهما مـن الضـحايا. وهـى نفـس السـلبية الملازمـة دائمـا للممثلـين الشـابين فـى أعمالهمـا، مثلمـا شـاهدنا فـى فـيلم ليلـى سوبيسـكى "البيـت الزجـاجى/Glass House" ٢٠٠١ الـذى عـرض بمصـر منـذ أسـابيع قليلـة فقـط. وفـى المقابـل تحمـل الممثـل سـتيف زان الكثيـر مـن عـبء الفـيلم بأكملـه طالمـا أن زميليـه معطـلان إلـى حـد مـا، بسـبب تمتعـه بكافـة مـا يفتقـده بقيـة الأبطـال مـن مرونـة الملامـح والتلـوين المسـتمر فـى أدواتـه التمثيليـة التعبيريـة رغـم تكـرار المواقـف بعـض الأحيـان؛ فأضـفى الحيـاة علـى مشـاهده بصـفة خاصـة وعلـى الفـيلم المكـرر ككـل، ليرفعـه إلـى تقـدير المسـتوى المتوسـط بـين أقرانـه، خاصـة أن هـذا هـو الفـيلم السـابع فـى سـجل السـينما العالمية الذى يحمل اسم "Joy Ride".

نصـل إلـى آخـر أعضـاء مثلـث الفريـق الأول التقليـدى وهـو فـيلم "الفـارس/The Musketeer"، الـذى أخـذ كاتـب السـيناريو جـين كوينتـانو قصـته مـن الروايـة الشـهيرة "الفرسـان الثلاثـة/ The Three Musketeers" لمؤلفهـا ألكسـندر دومـاس الأب. إذا تفرغنـا فقـط لحصـر الأفـلام المـأخوذة مـن نفـس المصـدر، فلـن ننتهـى لكثرتهـا. مـن هنـا بحثنـا عمـا يقدمـه الفـيلم مقارنـة بزملائـه فلـم نجـد الجديـد لا فـى الرؤيـة المطروحـة ولا فـى مشـاهده غيـر القويـة. بالتـالى نحـن أمـام فـيلم مكـرر صـريح يتعلـق فـى الهـواء بنجاحـات الآخـرين، ولـم يسـتطع المخـرج بيتـر هيـامس التغلـب علـى محدوديـة الـدراما، بـل زادهـا بـالفقر البصـرى مـع أننـا فـى أجـواء القـرن السـابع عشـر بفرنسـا. ولـم ينقـذه فـى هـذا الفـيلم سـوى الأداء التمثيلـى للفـارس الفرنسـى دارتنيـون (جوسـتين شـامبرز) الـذى قـدم دورا مميـزا فـى فـيلم "مـؤامرة للـزواج /The Wedding Planner" ٢٠٠١، وكـذلك حبيبتـه الجميلـة الشـابة فرانشيسـكا (مينـا سـوفارى) صـاحبة الـدور الصـعب الممتـع فـى الفـيلم الأمريكـى الشـهير "الجمـال الأمريكـى/ American Beauty" ١٩٩٩. فأمـد الاثنـان الفـيلم بفاصـل متواصـل مـن المـرح والرشـاقة وسـرعة الإيقـاع، ممـا تناسـب مـع طـابع العمـل الخفيـف أكثـر مـن الـلازم، الـذى ابتعـد بشخصـياته

ومعاركه عن الجانب الميلودرامى الكئيب. وبما أن الفيلم استمد الكثير من نجاحه القليل على مشاهد المعارك، نستطيع اعتبار مصمم الكيروجرافيا أو الحركة للمعارك الصينى زن زيونج أحد أهم الأبطال الأساسيين فى هذا العمل. وقد تأكد هذا كثيرا خاصة فى المعركة الفاصلة بين دارتنيون والشرير فيبر (تيم روث)، التى اعتمد فيها على التنقل من مكان إلى آخر، ثم ارتكز أخيرا فى غرفة تتسم بالعرض والارتفاع الممتد ممتلئة بالسلالم الطويلة المتحركة المتقاطعة والمتشابكة تماما مثل متاهات رقعة لعبة السلم والثعبان. قدم معركة دينامية ممتعة فى واحد من أفضل مشاهد الفيلم على ندرتها، أشعرتنا أخيرا بوجود المخرج ومدير التصوير هيامس والمونتير تيرى رولنجز بعد طول غياب! والغريب أن تكون أحد أبطال هذا الفيلم هى النجمة الفرنسية الشهيرة كاترين دينيف، التى حتى لم تُستغل صورتها على آفيش الفيلم للدعاية. وبعد معرفتنا بوجودها فى العمل منينا أنفسنا بعمل جيد أو على الأقل الاستمتاع بموهبتها وحدها، لكن لا هذا حدث ولا ذاك واكتفت دينيف بالتمثيل من الوضع واقفا بأقل مجهود ورغبة ممكنين، وكأنهم دفعوها دفعا أمام الكاميرا للتمثيل بالإكراه؛ فبدت كما اللاعب المعتزل الذى يتعشم فى سماحة الجمهور لضعف لياقته البدنية، محتميا بتاريخه القديم العظيم، ولا أحد يعلم لماذا قبل اللعب من البداية؟!

الممثل الوحيد للفريق الآخر هو فيلم "شفافية الحب/Serendipity" فقدم فيه السيناريست مارك كلاين تيمه حاولت الخروج ولو قليلا عن المتعارف عليه فى طبيعة موضوعات الأفلام الأمريكية، وتناول قضية إيمان الإنسان بالقدر، وهى من القضايا الفلسفية الروحانية المتوارثة فى ثقافات شعوب العالم أجمع بأشكال وأيديولوجيات مختلفة. لكن المخرج البريطانى بيتر شيلزوم لم يغرق نفسه فى تعقيدات المعالجة السينمائية الفلسفية المتعمقة، كما لم يصل بها إلى مستوى السطحية ليقف فى مرحلة وسطية معتدلة مبسطة يخاطب بها المتلقى فى كل مكان. ولم ينحاز إلى وجهة نظر دون الأخرى، بل ترك بطلى فيلمه الحبيبين تريجر (جون كوزاك) وسارة (كيت بيكنسيل) يخوضان تجربة إيمانهما بالقدر بين تقلبات التصالح والقلق والشك والانقلاب التام على مدى عشر سنوات كاملة. فبعدما وقع الاثنان فى الغرام من أول نظرة رغم أنهما مرتبطان بآخرين، أخبرته سارة المؤمنة تماما بعلامات القدر أنها لن تعطه اسمها كاملا، بل ستترك له رقم تليفونها فى أول صفحة من رواية بعينها ستبيعها غدا لأى محل كتب قديمة فى أنحاء نيويورك الضخمة. إذا كان القدر يريد الجمع بينهما، فسوف يدله قلبه على المحل المراد ليجد الكتاب ويجدها معه.. هكذا مرت عشر سنوات ولم يعثر أى منهما على الآخر، خاصة أن سارة الآن تسكن مدينة أخرى. وبعد العديد من العوائق والمصادفات المفتعلة أحيانا قليلة، تقابلا سويا وهما مقبلان على الزواج بآخرين. لكن الإيمان بالقدرية لم يدفع البطلين إلى السلبية، وهذه من أهم مقومات الصراع الدرامى، بل جمع بينهما بعد كفاحهما

بشراسة ليصلا إلى بعضهما البعض. القدر لا يكافىء الكسول والشاكى وذى الصبر القليل..

نجح المخرج فى فرض البساطة والكوميديا على أدوات فريق عمله المكون من مدير التصوير جون ديبورمان والمونتير كريستوفر جرينبرى والمؤلف الموسيقى الشهير آلان سيلفسترى. وامتدت نفس اللغة السينمائية لتشمل أداء البطلين مما ساهم فى رفع أسهم العمل رغم أنها التجربة الأولى لكاتب السيناريو. أهم ما يميز الفيلم هو اهتمامه وتوظيفه كافة الأدوار دراميا وكوميديا ليصب الجميع فى بوتقة القضية الأساسية، وهو ما يذكرنا بأحد أهم أسباب نجاح أفلام مثل "إمرأة جميلة/Pretty Woman" ١٩٩٠ و"سحر الحب/Notting Hill" ١٩٩٩. هذا هو الفارق بين أفلام نستشعر محاولة أصحابها عمل شيىء مختلف دون ادعاء العبقرية، وأفلام تستسهل التقليد واستعارة إبداعات الآخرين ولو على سبيل حسن النوايا الفنية البريئة.. (١٦٩)

"يوم التدريب/ Training Day"

فيلم واقعى صادم يضعنا بين فكى الأسد

فى اليوم الأول والأخير للتدريب العملى اعتصر السيرجنت الأسمر ألونزو هاريس الضابط الشاب الأبيض الوديع جاك هويت فى اختيار غاية فى الصعوبة سيتوقف عليه حياة الاثنين.. وخيره بين الحياة كحمل أو كذئب، وهل يفضل الذهاب إلى بيته أو إلى القبر؟! هكذا وضع المخرج أنطوان فوكوا بطلى فيلمه الأمريكى "يوم التدريب/Training Day" ٢٠٠١ فى صراع واقعى شديد المرارة والقبح أيضا، لكن الأهم من ذلك هو نجاح المخرج بفيلمه المثير هذا فى جذب قدم المتلقى بخفة، ليصبح طرفا شديد الأهمية داخل هذا الصراع الحياتى الغابى المتصاعد والأزلى. لكن المتلقى هنا لن يكتفى بوصفه شاهدا مسالما فى مقعده، بل مشاركا فى الصراع له الحق أن ينحاز لأى طرف من الطرفين، حتى لو تبادل الأدوار والمفاهيم أكثر من مرة. مادامت الحياة ذاتها تفر من السير على قضيب صريح واحد، فلماذا لا يغير الإنسان توجهاته تبعا لمفاهيمه وقناعاته التى يتلقاها بقدر خبرته فى الحياة؟؟

إذا كان السيناريست ديفيد آير طرح فى فيلمه معالجة عصرية قوية تُخضع مقولة ميكيافيللى الشهيرة "الغاية تبرر الوسيلة" إلى العديد من الاختبارات، فالمسألة فى الواقع أعقد بكثير من المثالية أو الأحكام القاطعة السهلة التى يتصورها البعض، وهو يعلن بمثالية أن الخير أبقى ولابد من انتصاره فى النهاية ليعم الحق والخير والجمال. فقد حمل السيرجنت الأسمر ألونزو (دينزل واشنطون) خبرته التى اكتسبها على مدى ثلاثة عشر عاما كأحد أفراد بوليس مدينة لوس أنجلوس، التى

تعنـى حرفيـا كمفارقـة شـديدة السـخرية "مدينـة الملائكـة"، ودخـل فـى تحـديات شـديد الجـرأة مـع الضـابط الجديـد الأبـيض جـاك هويـت (إيثـان هـوك) حـول ماهيـة العدالـة وكيفيـة تحقيقهـا فـى هـذه المدينـة، كماكيـت مصـغر لهـذا العـالم المتـوحش الـذى يطغـى سـواده علـى زهـوره. طـوال أربـع وعشـرين سـاعة فقـط زمـن هـذا التحـدى المثيـر كـان ألـونزو علـى يقـين شـديد أنـه سـيقنع جـاك هويـت ليكـون ضـمن زمرتـه، لسـبب بسـيط للغايـة وهـو أن ألـونزو لـيس شـريرا بطبعـه، لكـن خبرتـه العمليـة دفعتـه للإيمـان أنـه علـى صـواب رغـم كافـة السـلبيات التـى يعرفهـا جيـدا. مـن هنـا نـرى أن الـونزو الـذى يتصـدر الصـليب الضـخم سلسـلة رقبتـه ويرتـدى السـواد كقسـيس ورع، يجـوب شـوارع المدينـة وتسـبقه سـلاطة لسـانه التـى لا تتوقـف، مكتفيـا بتخويـف وترهيـب بعـض المغتصـبين الفقـراء دون أن يقـبض علـيهم تقـديرا لفقـرهم وحاجـاتهم. ولابـد أن يثيـر إعجابـك وهـو ينتـزع الاعترافـات ببراعـة مـن مـروج مخـدرات صـغير مقعـد، ثـم وهـو يكتشـف مخبـأ المخـدرات بخبـث شـديد وهـدوء قاتـل، لكنـه أيضـا لا يقـبض عليـه؛ لأنـه يعـرف جيـدا أن هنـاك المئـات مـن الأسـماك الصـغيرة المهمشـة، التـى لـن يضـار أحـد مـن دخولهـا السـجن سـوى أسـرتها، أى أن هدفـه دائمـا الـرؤوس الكبيـرة لمهربـى المخـدرات دون إضـاعة وقتـه الثمـين. الحقيقـة أن ألـونزو مـا هـو إلا حلقـة قويـة فـى دائـرة كبيـرة لانهائيـة، تضـم ضـباط البـوليس الصـغار والقـادة الـذين يؤمنـون بمكيافيلليـة الحيـاة. فإمـا يتركـون كبـار مهربـى المخـدرات مقابـل رشـوة ضـخمة، وإمـا يقتلـوهم بأيـديهم محققـين العدالـة بأسـلوبهم الخـاص ليقسـموا الغنـائم فيمـا بيـنهم بالعـدل أيضـا، بعـد ترتيـب سـيناريو محكـم يزينـون بـه أعنـاق محاضـر البـوليس، خاصـة أن القـانون الأعمـى تـرك الحيتـان الكبيـرة تفلـت تحـت سـمعه وبصـره وبالقـانون أيضـا! مـن هنـا كانـت كـل نظـرة مندهشـة مرتعـدة فـى عينـى هويـت لأفعـال ألـونزو، تتسـاءل وتتشـكك فـى الماهيـة الحقيقـة للعدالـة فـى هـذه الحيـاة، وكأنـه طفـل صـغير ينتظـر والدتـه لترشـده عمـن المصـيب ومـن المخطـىء. ويالـه مـن سـؤال شـديد المشـقة، يمكـن أن يقضـى الإنسـان عمـره كلـه يحـاول مجـرد المحاولـة الإجابـة عليـه، وهيهـات أن يصـل. وكـأن ألـونزو يحـارب فـى هويـت صـورة براءتـه الأولـى، لهـذا يصـر علـى انضـمام الشـاب الجديـد إلـيهم كـى لا يـذكره أحـد بسـذاجته ومـدى السـواد الـذى اكتسـى روحـه بإرادتـه أو رغمـا عنـه. فإمـا أن يجتـذب المعلـم الخبيـر تلميـذه البـرىء لتزيـد قناعتـه بمـا يفعـل، وإمـا أن يقضـى عليـه كـى لا يزيد جرحه من داخله مهما كان صغيرا..

مـن هنـا نتسـاءل نحـن بـدورنا عـن مـدى وكيفيـة إمكانيـة تحقيـق القـانون وحـده للعدالـة.. إذا كـان هـذا هـو منطـق الحمـلان، فمـا هـو الـثمن الـذى سـندفعه مقابـل احتفاظنـا بوداعتنـا؟ وهـل مـن الممكـن أن نخـاطر بحياتنـا وحيـاة أسـرنا لمجـرد محاولاتنـا تطبيـق حـدود القـانون؟ مـن الأولـى هنـا أن نتسـاءل أصـلا عـن قـيم ورسـالة القـانون ذاتـه ومـدى صـلابته وعدالتـه. مـن أهـم مـا يميـز هـذا الفـيلم العميـق الملـىء بالإثـارة والآكشـن، أنـه لا يحـاول فـرض رأيـه علـى المتلقـى ومصـادرة توجهاتـه، بـل علـى العكـس يتـرك مسـاحة شـديدة الحيويـة والصـمت المـوحى بقـوة لنـا وللبطلـين، لكـى يبـرزا

صـراعاتهما الداخليـة الهـادرة التـى تـنعكس فـورا علـى خطوتهمـا التاليـة وتصـرفاتهما الخارجيـة، وهمـا يحـاولان الوصـول إلـى قناعـة راسـخة أو علـى الأقـل مؤقتـة ترطـب ضـمائرهم ولـو قلـيلا. وظـف المخـرج رؤيتـه التشـريحية الهامـة لمدينـة لـوس أنجلـوس، ناجحـا فـى تخطيهـا نحـو حـدود قضـية إنسـانية فلسـفية سياسـية اجتماعيـة سـيكولوجية هامـة عامـة تخـص الإنسـان وصـراعاته. ووظـف طـاقم عملـه خلـف الكـاميرا جماليـا ودراميـا، ليشـيروا للمتلقـى خفيـة بـأدواتهم نحـو كـذب أو صـدق أو تخـبط الشخصـية وتصـادم مفاهيمهـا فـى لحظـة مـا ولـيس بصـفة مسـتمرة. هنـا بالتحديـد تكمـن صـعوبة التركيبـة الدراميـة الشـيقة التـى تتمتـع بهـا شخصـيتا بطلـى الفـيلم، سـواء تـم إحالـة البنـاء الـدرامى إلـى صـراع فكـرى أم صـراع عنصـرى يطرحـه العمـل بسـبب لـونى بشـرة البطلـين. تجـدر الإشـارة أن الفـيلم حقـق توازنـا بـين لـون بشـرة كـل فريـق .. فنجـد قـادة وصـبية ألـونزو الأسـمر معظمهـم بـيض، بينمـا لـم يجـد هويـت مـن يسـاعده فـى النهايـة ضـد ألـونزو سـوى سـكان الحـى السـود المسـتاءين مـن وحشـية ألـونزو وغطرسـته المسـتفزة، التـى يعتبرهـا هـو ثقـة أو سـاترا يحميـه مـن الغـدر والاسـتهانة بقدراتـه مهمـا كانـت قـوة شارة البوليس التى يحملها..

نعـود إلـى تقنيـات العمـل التـى انتهجـت نفـس لغـة المخـرج والمؤلـف فـى عـدم احتكـار أو اسـتمالة المتلقـى، لهـذا شـاهدنا زوايـا وكـادرات مـدير التصـوير مـاورو فيـورى تعمـل بحياديـة أحيانـا كثيـرة بـين البطلـين المتنـازعين، رغـم أنهـا كثيـرا مـا سـلطت الكـادرات الكلـوز المكثفـة بصـفة خاصـة علـى وجهـى ألـونزو وهويـت، راصـدة تطـور مراحـل الصـراع سـواء بـداخلهما أم بينهمـا سـويا. مـع اسـتغلال وجـود ممثلـين موهـوبين بالفعـل يمتلكـان قـدرة حقيقيـة علـى التعبيـر بـالملامح ونبـرات الصـوت، خاصـة فـى لحظـات المنـاظرات الفكريـة بعيـدا عـن مطـاردات الآكشـن الحركيـة علـى أهميتهـا داخـل هـذا الفـيلم، ممـا خلـق منافسـة ممتعـة بـين الممثلـين اسـتهدفت صـالح المتلقـى. وقـد انبنـى النسـق الـدرامى المتشـابك داخـل الفـيلم علـى أكتـاف الأبطـال والشخصـيات الثانويـة المتعـددة الموظفـة دراميـا بشـكل جيـد، تحيـل إلـى نمـاذج تضـىء بعـض النقـاط أمـام البطلـين وأمامنـا، دون الحاجـة إلـى التوغـل داخـل تفاصـيل لا تهمنـا تـؤدى إلـى تشـتيتنا. وقـد أضـفت موسـيقى مـارك مانسـينا تـوترا وحـذرا وعمقـا علـى منظـور اللحظـة الدراميـة متبنيـة وجهـات نظـر البطلـين علـى اختلافهـا، وعرفـت كيـف تنسـحب وتغلـق فمهـا تمامـا فـى ذروة الحـوار الصـامت بـين البطلـين. مـن أهـم أفـلام مانسـينا "الأسـد ملـك الغابـة/ The Lion King" ١٩٩٤ و"طـائرة المجـرمين/Con Air" ١٩٩٧ و "الأشـرار/ Bad Boys" ١٩٩٥. كمـا لعـب مونتـاج كـونراد بـاف دورا مـؤثرا فـى مـنح إيقـاع الفـيلم العديـد مـن المـدلولات المـؤثرة فـى صـراع البطلـين أو الضـدين، وقـدم أشـواطا متواصـلة بـين اللهـاث والتـأنى والتأمـل أحيانـا. وقـد سـبق ترشـيح مانسـينا للأوسـكار بمشـاركة مـارك جولـد بـلات وريتشـارد إيـه. هـاريس عـن فـيلم "المـدمر ٢/ Terminator 2: Judgment Day" ١٩٩١، كمـا رشـح للأوسـكار مشـاركة مـع جـيمس كـاميرون وريتشـارد إيـه. هـاريس عـن الفـيلم الشـهير "تيتانيـك/Titanic " ١٩٩٧. جـاءت التجربـة الثانيـة للمخـرج الأمريكـى أنطـوان

فوكوا هذه المرة موفقة مع فيلمنا الحالى إلى حد ملموس، حيث رفعت كثيرا من أسهمه بعد فيلمه الأول الضعيف "الغضب/ The Fast And The Furious" ٢٠٠١ الذى عرض فى مصر منذ زمن قريب. مما يعطى بارقة أمل فى مدى التطور الذى طرأ على إمكانات هذا المخرج ورؤيته، التى تستطيع تحليل واختراق وتجسيد قضايا هامة، محتمية بقدرته على تكشف مناطق الإبداع داخل ممثليه وهو ما تؤكده قوة معظم مشاهد الفيلم.

الحق أن وجود الممثلين دينزل واشنطون وإيثان هوك رفع كثيرا من قيمة الفيلم، لما يمتلكانه من وعى بأبعاد الدور والقدرة على تجسيد التناقض اللحظى الكابوسى الذى يعترى الشخصية فى صراعها مع نفسها. برغم أن واشنطون يحمل رصيدا كبيرا من الخبرة فى التعامل بقوة مع الشخصيات التى يلعبها، ولعل آخرها دوره المؤثر فى فيلم "الإعصار/The Hurricane" ١٩٩٩، فإنها المرة الأولى التى يلعب فيها شخصية تحمل تركيبة داخلية أميل إلى الشر بهذا القدر. بينما يمتلك هوك رصيدا لا بأس من الشخصيات الهامة التى لعبها فى أفلام مثل "هاملت/Hamlet" ١٩٩٦ و"الثلوج تتساقط فوق أشجار الآرز/ Snow Falling On Cedars" ١٩٩٩، لكنه حقق هنا مستوى جيدا من التميز الواضح.. تنافس الممثلان أيضا فى كم الجوائز الهامة التى رشحا إليها عن هذا الفيلم كأفضل ممثل لواشنطون وأفضل ممثل مساعد لإيثان هوك، وذلك فى نطاق سباق الأوسكار الذى سيعلن فى مارس القادم وجوائز نقابة ممثلى السينما. بينما اتفق معهد الفيلم الأمريكى مع جوائز الجولدن جلوب فى ترشيح واشنطون فقط كأفضل ممثل.

صحيح أن نتيجة الصراع الدرامى الظاهرية القريبة فى هذا الفيلم تؤكد انتصار الحمل جاك هويت على الذئب الأسمر السيرجنت ألونزو هاريس بعد قتله على يد الروس. وصحيح أن جاك عرف كيف يعود إلى بيته وأسرته الصغيرة بعد معركة مريرة خاضها ضد الجميع لم يطلق فيها رصاصة واحدة، لكنها فى الحقيقة عودة مزيفة بالجسد فقط ليس أكثر. مهما حاول الحمل نسيان هذه التجربة أو التعلم من قانون ذئاب الغابة للتعامل معه أو تجنبه، لن يعد جاك هو جاك الذى خرج من منزله فى الصباح الباكر قبل يوم هذا التدريب المخيف.. (١٧٠)

"مذكرات امرأة/ Bridget Jones's Diary"

فرصة جيدة للمقارنة بين عملين

ذكرنا فى مقال سابق أننا سنتوقف بالتحليل أمام الفيلم الأمريكى "مذكرات امرأة/Bridget Jones's Diary" ٢٠٠١ من منطلق تحليل كافة أركانه، وللمقارنة بين منهج الأداء التمثيلى لبطلته الممثلة الأمريكية

رينيــــه زلـــويجر فـــى هـــذا الفـــيلم وفـــى الأمريكـــى الآخـــر "الممرضـــة الحســـناء/Nurse Betty" ٢٠٠٠ للمخـــرج نـــل لابـــوت، الـــذى عـــرض بالمصـــادفة فـــى نفـــس التوقيـــت بالقـــاهرة. هـــذا التـــزامن ســـيمنحنا الفرصـــة لتوســـيع دائـــرة المقارنـــة لتشـــمل كيفيـــة المعالجـــة الدراميـــة وقـــوة البنـــاء الكوميـــدى وأدوات المخـــرج فـــى العملـــين، ممـــا ســـيحيلنا بالتبعيـــة إلـــى مـــنهج البطلـــة التمثيلـــى مرة ثانية لكون الممثل جزءً من كل متكامل.

نبـــدأ أولا بفـــيلم "مـــذكرات امـــرأة" للمخرجـــة شـــارون مـــاجواير أو "يوميـــات بريـــدجت جـــونز" طبقـــا للترجمـــة الدقيقـــة. مـــن الطبيعـــى أن يحمـــل الفـــيلم هـــذا العنـــوان الـــدقيق لتمركـــز هيكلـــه الـــدرامى حـــول البطلـــة الشـــابة بريـــدجت جـــونز (رينيـــه زلـــويجر)، تماشـــيا مـــع توجـــه الروايـــة الأصـــلية الناجحـــة بـــنفس الاســـم لمؤلفتهـــا هيلـــين فيلـــدنج، التـــى شـــاركت كمنتجـــة منفـــذة وفـــى كتابـــة الســـيناريو للمـــرة الأولـــى بالتعـــاون مـــع الكـــاتبين ريتشـــارد كـــورتس و أنـــدرو ديفيـــز. حســـب رؤيـــة المخرجـــة شـــارون مـــاجواير انصـــبت دائـــرة العلاقـــات العاطفيـــة الإنســـانية داخـــل هـــذه الرومـــانس الكوميديـــة علـــى ثـــلاث شخصـــيات فاعلـــة لا وجـــود لأحـــدهم بـــدون الآخـــر.. الأولـــى بريـــدجت جـــونز كركيـــزة محوريـــة رابطـــة بـــين الطـــرفين الآخـــرين، هـــذه الفتـــاة البريطانيـــة التـــى تعمـــل فـــى دار نشـــر المرحـــة الجميلـــة تخطـــت الثلاثـــين دون زواج ممـــا يـــؤرق والـــديها (جيمـــا جـــونز) و(جـــيم برودبنـــت) كثيـــرا، خاصـــة أن صـــفاتها المنفـــرة تطغـــى علـــى منـــاطق جاذبيتهـــا. فهـــى لا تعـــرف كيـــف تبـــدو مميـــزة رغـــم أنهـــا تملـــك كافـــة مقومـــات التميـــز؛ لأن شـــراهتها للتـــدخين والخمـــور وابـــتلاع الطعـــام تحتـــل حياتهـــا، وأينمـــا حلـــت يســـبقها بـــدانتها والإيحـــاء الـــوهمى باعتياديـــة شخصـــيتها. تســـتكمل دائـــرة العلاقـــات الدراميـــة طرفيهـــا مـــن خـــلال حـــب بريـــدجت لرئيســـها فـــى العمـــل دانييـــل كليفـــر (البريطـــانى هيـــو جرانـــت)، بينمـــا يحبهـــا جـــار والـــديها المترفـــع مـــارك دارســـى (البريطـــانى كـــولين فيـــرث)، لكـــن صـــفاتها المنفـــرة لا تشـــجعه علـــى مصـــارحتها. ثـــم ربـــط الفـــيلم بـــين البطلـــين علـــى مســـتوى الماضـــى، عنـــدما أوهمهـــا كليفـــر أن دارســـى خانـــه مـــع خطيبتـــه رغـــم أن العكـــس تمامـــا هـــو مـــا حـــدث. وبعـــدما تكتشـــف بريـــدجت خـــداع كليفـــر تقـــرر الثـــورة علـــى نفســـها، وتســـتقيل لتعمـــل مقدمـــة بـــرامج بـــالتليفزيون، وتـــتخلص تـــدريجيا مـــن ســـلبياتها، لتبـــدأ تـــدوين يومياتهـــا كمواجهـــة قاســـية مـــع الـــنفس باستمرار، ومعها تنفك أخيرا عقدة لسان دارسى ويصارحها بحبه.

اســـتثمر الفـــيلم تـــدوين اليوميـــات للمـــزج بـــين الـــديالوج الحـــوارى والســـرد الصـــوتى بصـــوت البطلـــة المعلـــق علـــى الحـــدث.. بالتـــالى نحـــن أمـــام حبكـــة دراميـــة غايـــة فـــى البســـاطة لـــم تأخـــذ مـــن بريـــدجت ســـوى طغيـــان عوامـــل نفورهـــا علـــى منـــابع جاذبيتهـــا؛ لأن الفـــارق كبيـــر بـــين البســـاطة والســـطحية والتقليديـــة والملـــل.. فالمخرجـــة شـــارون مـــاجواير لـــم تســـتطع معالجـــة أو حتـــى التغطيـــة علـــى نقـــاط ضـــعف الســـيناريو المتمثلـــة بوضـــوح فـــى التركيبـــة الدراميـــة لشخصـــية دانييـــل كليفـــر الأحاديـــة الجانـــب بصـــفة دائمـــة، وعـــدم التغيـــر ســـواء كـــان أساســـها الشـــر أم الخيـــر لا يقتـــرب مـــن مكونـــات الشخصـــية الدراميـــة القويـــة، ويجعلهـــا تبـــدو مثـــل القطـــار المعطـــل ولا تـــأتى بجديـــد طـــوال العمـــل

تقـف فـى نفـس المربـع محلـك سـر، يتوقـع المتلقـى كـل حركاتهـا بكـل بسـاطة وتمـوت الشخصـية فـى لحظـة ميلادهـا داخـل قنـوات الاسـتقبال. وقـد أدى ذلـك إلـى حـدوث خلـل فـى البنـاء الـدرامى كـاملا، وتخـبط فـى دائـرة العلاقـات الإنسـانية الثلاثيـة المحـدودة مـن الأسـاس، ممـا انعكـس علـى أداء الممثـل هيـو جرانـت المعـروف بإتقانـه الأدوار المتنوعـة. إن القـارىء لروائـع الأدب العـالمى سيكتشـف ببسـاطة محاولـة الاسـتلهام الواضـحة التـى اعترفـت بهـا مؤلفـة الروايـة، عنـدما اسـتدعت الروايـة الكلاسـيكية الإنجليزيـة الرائعـة "الكبريـاء والكرامـة/Pride & Prejudice" الصـادرة ١٨١٣ للمؤلفـة جـين أوسـتن. فاسـتلهمت شخصـية دارسـى المترفـع الشـهير وألبسـتها لحبيـب بريـدجت حتـى أنهـا أطلقـت عليـه نفـس الاسـم، بينمـا صـبت شخصـية الضـابط المسـتهتر ويكهـام فـى روايـة جـين أوسـتن علـى رأس الحبيـب الوسـيم المخـادع دانييـل كلافيـر. ولا أدرى مـن أيـن واتتهـا الشـجاعة لعمـل هـذا الاسـتلهام المعلـن الـذى أضـر بـالفيلم كثيـرا، وشـتان الفـارق بـين الروايـة وهـذا الفـيلم المسـطح الخـالى مـن الأبعـاد وقـوة بنـاء الشخصـيات! المتـابع للسـينما سـيعرف أن هـذه روايـة "فخـر وتعصـب" تحولـت إلـى واحـد مـن أنجـح الأفـلام ١٩٤٠ إخـراج روبـرت ليونـارد، ولعـب بطولتـه كوكبـة مـن النجـوم علـى رأسـهم سـير لـورانس أوليفييـه فـى دور دارسـى؛ ولأن هـذه الروايـة مقـررة علـى طـلاب مـدارس اللغـات فـى مصـر، يُعـرض هـذا الفـيلم بانتظـام سـنويا علـى التليفزيـون المصـرى بخـلاف قنـوات الـدِش والإنترنـت لمـن يحـب المقارنـة.. للأسـف لـم تسـتطع المخرجـة التغلـب علـى ضـعف البنيـة الدراميـة ومحـدوديتها علـى المسـتوى البصـرى، رغـم أن أحـد شـريكى كتابـة السـيناريو هـو البريطـانى ريتشـارد كـورتس صـاحب الفـيلم الكوميـدى النـاجح "سـحر الحـب/ Notting Hill" ١٩٩٩، وهـو أيضـا المرشـح للكـرة الذهبيـة والأوسـكار ١٩٩٥ عـن فـيلم "أربـع زيجـات وجنـازة/ Four Weddings & A Funeral" ١٩٩٤. هكـذا أفلـت الأمـر مـن بـين أصـابع مـاجواير لضـعف المواقـف وانغـلاق القضـية وتقليديـة الصـورة وبـطء الإيقـاع، الـذين لـم يسـاهموا فـى دعـم الكوميـديا أو اسـتثمار موهبـة الممثلـين. لعلنـا سـنندهش إذا علمنـا أن طـاقم الفـيلم يضـم فنـانين متميـزين، مثـل مـدير التصـوير البريطـانى سـتيوارت دراىبـور المرشـح بجـدارة للأوسـكار ١٩٩٣ عـن فـيلم "البيـانو/ The Piano" ١٩٩٣، والمؤلـف الموسـيقى الإسـكتلندى باتريـك دويـل المرشـح للأوسـكار ١٩٩٥ عـن "العقـل والعاطفـة/ Sense & Sensibility" ١٩٩٥ ولجـائزة الأكاديميـة الفرنسـية ١٩٩٩ عـن "شـرق/غرب East/West"، ومعهمـا المـونتير الإنجليـزى مـارتن والـش صـاحب الأعمـال المتباينـة المسـتوى ومـن أفضـلهم "حديقـة مانسـفيلد/ Mansfield Park" ١٩٩٨. لكـن تبقـى فـى النهايـة رؤيـة المخـرج وكيفيـة توظيفـه فريـق عملـه، ولعـل عـذر شـارون مـاجواير أن هـذا هـو فيلمهـا الأول وذلـك علـى النقـيض مـن نـل لابـوت مخـرج "الممرضـة الحسـناء/Nurse Betty" ٢٠٠٠ الأكثـر خبـرة قلـيلا، وصـاحب الفيلمـين المتميـزين "فـى صحبة الرجـال/ In The Company Of Men" ١٩٩٧ و"أصدقاؤك وجيرانك/ Your Friends & Neighbors" ١٩٩٨.

مـن هنـا كـان مـن الطبيعـى اخـتلاف أداء رينيـه زلـويجر فـى العملـين.. فـالأول "الممرضـة الحسـناء" رغـم السـلبيات محكـم البنـاء أكثـر مـن معظـم النـواحى، والـدور ذاتـه كمريضـة نفسـية فـى عمـل لـه دلالات متعـددة مـنح الممثلـة مسـاحة ملموسـة لإبـراز طاقتهـا بسلاسـة جيـدة دون الوقـوع فـى تقليديـة أداء المـريض النفسـى، أى الافتعـال والنظـرات الزائغـة وضـيق العينـين ومـا شـابه مـن أسـاليب مستسـهلة تتحايـل علـى عـدم وجـود الموهبـة أو خفوتهـا. لهـذا قـدمت زلـويجر واحـدا مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم علـى مسـتوى أدائهـا الشخصـى دون حـوار، مكثفـة وموظفـة مرونـة تعبيـرات وجههـا وإيحـاءات عينيهـا فـى مشـهد مركـب، متـنقلا بـين أقصـى السـعادة ثـم مرحلـة الشـك حتـى بلـوغ أسـوأ درجـات التـدنى النفسـى، وذلـك عنـد لحظـة اكتشـافها حقيقـة مرضـها وأوهـام عالمهـا البـديل الـذى صـنعته هروبـا مـن نفسـها ومـن جريمـة قتـل زوجهـا التـى شـاهدتها ورفضـت تصـديقها. صـحيح أن وجـود ممثـل بعينـه قـد يرتقـى بالعمـل الفنـى وأحيانـا ينقـذه، لكـن مهمـا علـت قـدرات الممثـل فهـو حلقـة بـارزة فـى عقـد منظومـة متكاملـة ولـيس كالماكينـة الصـماء، ومـع احترامنـا لمجهوداتـه فلـن يسـتطيع الإبـداع وخلقـه من لاشىء.. (١٧١)

الرقصة المثيرة/ "Save The Last Dance"

تيمة رومانسية تعالج قضية العنصرية بموضوعية

تنحصـر أهميـة الفـيلم الأمريكـى "Save The Last Dance" الـذى يعـرض تجاريـا بالقـاهرة باسـم "الرقصـة المثيـرة" فـى تقديمـه تيمـة مرحـة إنسـانية خفيفـة، ومجموعـة ممثلـين شـباب ربمـا يكونـوا نجـوم هوليـوود فـى المسـتقبل، بالإضـافة إلـى طرحـه معالجـة موضـوعية هادئـة غيـر دعائيـة لقضـية العنصـرية، التـى كانـت وستسـتمر أهـم العثـرات التـى تؤكـد تخلـف وانغـلاق فكـر الكثيـرين فـى المجتمعـات المتقدمـة رغـم كـل تفـاؤلات العلـم وأوهام أزرار التكنولوجيا..

ذكرنـا فـيلم "الرقصـة المثيـرة" أو "حـافظ علـى الرقصـة الأخيـرة" طبقـا للترجمـة الحرفيـة إخـراج تومـاس كـارتر بالعديـد مـن الأفـلام التـى تناولـت قضـية العنصـرية بموضـوعية وجـرأة أيضـا، لكـن أسـلوب ولغـة وهـدف المعالجـة تكـون دائمـا مـن أهـم الفـروق بـين فـيلم وآخـر. ولعـل المتـابع للسـينما العالميـة مـازال يتـذكر بكـل وضـوح الفـيلم الأمريكـى الشـهير "خمـن مـن القـادم علـى العشـاء/ "Guess Who's Coming To Dinner ١٩٦٧ للمخـرج الشـهير سـتانلى كرامـر، ولعـب بطولتـه الممثلـون الكبـار سبنسـر تريسـى وكـاثرين هيبـورن وسـيدنى بواتييـه وكـاثرين هوتـون، وكيـف انهمـر علـى الفـيلم طوفـان لا حصـر لـه مـن الجـوائز العديـدة، مـن أبـرزهم جائزتـان أوسـكار إضـافة إلـى ثمانيـة ترشـيحات أخـرى. عـودة إلـى فيلمنـا الحـديث "الرقصـة

المثيـرة" إنتـاج عـام ٢٠٠١ حيـث طرحـت مؤلفـة القصـة دوان آدلـر التـى شـاركت فـى كتابـة السـيناريو أيضـا مـع شـيرل إدواردز البنيـة الدراميـة ممثلـة فـى شخصـيتين رئيسـيتين، همـا الفتـاة الشـقراء الجميلـة سـارة جونسـون (جوليـا سـتايلز) وزميـل دراسـتها الـوفى المتفـوق علميـا ورياضـيا الشـاب الأسـمر دريك (شـون باتريـك تومـاس). عنـدما ينفـتح عـالم كـل شخصـية علـى حـدة نتعـرف علـى تفصـيلات أكثـر عنهمـا، خاصـة بعـدما تربطهمـا علاقـة حـب قوية؛ فيحميان ويقويان بعضهما البعض.

مـن خـلال سـارة نتبـين سـريعا مـدى التفسـخ العـائلى الـذى تعانيـه هـذه الفتـاة المنعزلـة، وعلاقتهـا البـاردة تمامـا مـع والـدها العـازف الموسـيقى روى (تيـرى كينـى). وعلـى الصـعيد الآخـر مـن البـديهى أن تقابـل علاقـة الحـب بـين سـارة ودريـك باعتراضـات باهظـة. إمـا بسـبب الغيـرة التـى اعتـرت رفيقـة دريـك السـمراء نيكـى (بيانكـا لاوسـون) بعـدما فضـل الشـاب سـارة عليهـا، ومـن ثـم حاولـت بكـل طاقتهـا إلحـاق الأذى بسـارة لتـتخلص منهـا نهائيـا. وإمـا نتيجـة للمخـاوف العرقيـة التـى انصـبت فـى شخصـية شـينيل (كيـرى واشـنطون) شـقيقة دريـك عنـدما خافـت علـى شـقيقها مـن الفكـر العنصـرى المسـيطر علـى أميركـا، خاصـة أن شـينيل نفسـها تعـانى مشـكلات عديـدة مـع رفيقهـا الأسـمر المسـتهتر والـد ابنهـا، والممتنـع تمامـا عـن تـولى مسـئولياته معنويـا وماديـا.. مـن هنـا نـرى أن الفـيلم يطـرح علاقـة إنسـانية بسـيطة ظاهرهـا عـاطفى خفيـف مـرح أحيانـا، باطنهـا سياسـى اقتصـادى اجتمـاعى الأبعـاد مـن الطـراز الأول، وهـو مـا اتضـح تمامـا عنـدما قـدم الفـيلم نتيجـة ملموسـة لثمـرة الحـب الطيبـة التـى نشـأت بـين دريـك وسـارة غـض النظـر عـن لـون البشـرة. فكمـا أخـذ دريـك بيـد سـارة وشـجعها علـى اسـتعادة موهبتهـا الرفيعـة واسـتئناف تـدريبات الـرقص لتـتخلص مـن ذكـرى حـادث والـدتها الألـيم، منحـت سـارة حيـاة دريـك قيمـة غاليـة ومنعتـه دون أن تـدرى مـن الانخـراط مـع أصـدقاء السـوء مـن السـمر فـى العمليـات الانتقاميـة السـفيهة التـى تـزج بالشـباب إمـا فـى السـجون أو فـى المقـابر، وتعلـم دريـك أن الوفـاء فـى الصداقة مهما كان مغريا فله حدود قابلة للتراجع دون خجل.

اسـتطاع المخـرج تومـاس كـارتر المحافظـة علـى إيقـاع الفـيلم السـريع دون الوقـوع فـى الملـل، وبـدا أفضـل قلـيلا مـن أفلامـه السـابقة مثـل "متـرو/Metro" ١٩٩٧. كمـا تميـزت كـاميرات مـدير التصـوير روبـى جرينبـرج كثيـرا خاصـة فـى المشـاهد الراقصـة أو التـى جمعـت بـين بطلـى الفـيلم الموهـوبين، واتسـمت قطعـات المـونتير بيتـر برجـر باسـتيعاب طبيعـة الفـيلم ذاتـه دون تفلسـف، وقـد سـبق للمـونتير الترشـيح لجـائزة الأوسـكار عـن فـيلم "انجـذاب قاتـل/ Fatal Attraction" عـام ١٩٨٧. كمـا أضـفت موسـيقى مـارك إشـام طـابع الحيويـة أحيانـا والشـجن أحيانـا أخـرى علـى اللحظـة الدراميـة منتهجـا نفـس الـروح العامـة للفـيلم، وقـد سـبق لإشـام الترشـيح لجـائزة أوسـكار عـام ١٩٩٢ عـن الفـيلم الأمريكـى "النهـر يجـرى مـن خلالهـا/ A River Runs Through It" ١٩٩٢.. (١٧٢)

"الحقيقة الخفية/ What Lies Beneath"

بناء درامى متماسك يحمل مقومات التشويق

لم يصنع المخرج الأمريكى روبرت زيميكس تاريخه السينمائى من فراغ.. هناك ملامح مشتركة تتواصل عبر أفلامه مثل الارتكاز على شخصيات قليلة ذات تركيبة درامية عميقة، وتوظيف شخصيات وتفصيلات تبدو مهمشة، لكنها فى الواقع تطور الأحداث بغير توقع ولو دون قصد، كما يميل زيميكس إلى معالجة صراعات إنسانية من خلال صورة سينمائية معبرة دراميا وجماليا وتشكيليا. هذه بعض الخيوط المشتركة التى برزت فى أفلامه مثل ثلاثية "العودة إلى المستقبل/ Back To The Future" ١٩٨٥ و١٩٨٩ و١٩٩٠ و"فورست جامب/ Forrest Gump" ١٩٩٤ الذى نال عنه جوائز عديدة من بينها أوسكار أفضل مخرج. وسنجد مفهوم هذه الملامح يتتابع برشاقة أيضا فى الفيلم الأمريكى "الحقيقة الخفية/ What Lies Beneath" ٢٠٠٠ الذى سنتوقف أمامه بالتحليل.

سنرى من خلال فيلمنا كيف يطرح زيميكس البناء الدرامى للفيلم تدريجيا من منطلق المتعة والتشويق، وكيف يقود فريقه ليخرج العمل كقطعة متماسكة تتكلم لغة سينمائية موحدة متجانسة وخلاقة. شاركت ساره كيرنوشان فى تأليف القصة مع كلارك جريج الذى كتب السيناريو لهذا الفيلم المخيف نوعا ما، والذى يقوم على أكتاف شخصيتين فقط هما العالِم العبقرى د. نورمان سبنسر (هاريسون فورد) وزوجته الجميلة كلير (ميشيل فايفر) عازفة الموسيقى السابقة الوديعة. ثم ترك لنا الفيلم بابا مفتوحا لنقترب من حقيقة التركيبة الدرامية للزوجين داخل منطقة الوعى واللاوعى عن طريق الأفعال وردود الأفعال على مدى مفاجآت الفيلم المتوالية، لنستكشف الفارق الشاسع بين السطح الظاهر لهاتين الشخصيتين وباطنهما عندما يتدرجان معا بمنطق السبب والنتيجة من مرحلة الصفاء فالاضطراب فالشك فالصدمة فاليقين المؤسف. جسد الفيلم رحلة الصفاء الأولى بين الزوجين من خلال مشاهد قليلة هادئة تؤكد علاقة الحب الجميلة والثقة بينهما، وحرص جريج وزيميكس على تركيز معظم هذه المشاهد فى ضوء النهار المبهر والإضاءة الصناعية المعتادة معادلا لمفهوم الاطمئنان للحقائق المطلقة. وقد عمقتها بصريا ودراميا الكادرات الهادئة الحيادية لمدير التصوير الأمريكى دون بورجس، مع الإيقاع الداخلى المستقر والقطع المتزن للمونتير آرثر شميت. ثم أقبل الفيلم سريعا على نقطة الانطلاق الدرامية برحيل ابنة الزوجين الوحيدة إلى الجامعة، وربما تبدو شخصية الابنة منعدمة التأثير الدرامى لاختفائها فى بقية الأحداث، لكنها فى الواقع شخصية رئيسية حركت الحدث إلى الأمام بعفوية قدرية.. لقد ترك رحيلها الزوجين فى لحظة مواجهة غير متوقعة مع النفس ومع الآخر، ودخل زيميكس بفيلمه إلى منطقة التعريف بالذات، ليجد متلقيه أنه أمام فيلم

يمـزج جيـدا بـين منطقتـين مـن الصـراع الـواقعى والغيبـى ليسـتا متناقضـتين بـل متـداخلتين.. بـدأ الفـيلم يرفـع درجـة الإثـارة والتشـكيك فـى وقـوع جريمـة قتـل، عنـدما ارتابـت كليـر فـى قتـل جارهـا زوجتـه الشـابة التـى اختفـت بعـد معاركهـا المسـتمرة معـه، ووظـف زيمـيكس هـذه الحبكـة الفرعيـة البسـيطة كإنـذار قـوى يـدخل بنـا وبكليـر متأنيـا مـن بـاب خلفـى إلـى قلـب الأحـداث القادمـة العاصـفة، وبالتبعيـة تحولـت حركـة الكـاميرا والزوايـا وطبيعـة الكـادرات مـن الهـدوء إلـى الحـذر والتـوتر والحركـة المفاجئـة، وهـو مـا انعكـس علـى المونتـاج والأداء وموسـيقى آلان سيلفسـترى المعبـرة. مـن خـلال هـذه الحبكـة الفرعيـة لمسـنا رباطـة جـأش د. نورمـان وانعزالـه عمـن حولـه، كمـا لمسـنا قـدر الشـجاعة والإصـرار اللـذين تخفيهمـا كليـر داخـل شخصـيتها الرقيقـة. وقـد تزامنـت أحـداث هـذه الحبكـة الفرعيـة مـع أصـوات وتحركـات غريبـة بـدأت تحـيط بكليـر فـى بيتهـا المطـل علـى البحيـرة مـن روح فتـاة تطاردهـا! تريـد تنبيههـا إلـى الحقيقـة التـى تعرفهـا كليـر جيـدا، لكنهـا تغافلتهـا وابتلعتهـا برغبتهـا وأسـقطتها فـى ظلمـات اللاوعـى لتسـير الحيـاة.. لقـد اكتشـفت كليـر أن هـذه الـروح تخـص فتـاة أقـام نورمـان علاقـة معهـا منـذ سـنة وقـد رأتهمـا بعينيهـا معـا، وأن روح هـذه الفتـاة التـى تعـادل الصـدمات الدفينـة داخـل الإنسـان بصـريا، لا تريـد تـذكير الزوجـة فقـط، بـل تريـد الانتقـام مـن د. نورمـان الـذى قتلهـا حفاظـا علـى مسـتقبله، وهـو الآن يحـاول قتـل زوجتـه كليـر بـأكثر الطـرق توحشـا وبـنفس المبـرر، حيـث يتضـح أن د. نورمـان هـو الشخصية الرئيسية الخفية التى تمتلك الخيوط من بعيد طوال الوقت.

نعـود إلـى شـكوك كليـر فـى قتـل جارهـا لزوجتـه لنكتشـف أن زيمـيكس لـم يلعـب بهـا دور الحبكـة الفرعيـة فقـط، بـل وظفهـا أيضـا كصـورة مصـغرة منعكسـة للصراع القـادم بـين البطلـين، مـع الفـارق أن الجـار لـم يقتـل زوجتـه؛ لأنـه يحبهـا بصـدق. لا يهمنـا فـى هـذا الفـيلم مـا هـى الحقيقـة، بقـدر مـا يهمنـا المـنهج الفنـى لكيفيـة الكشـف عـن الحقيقـة تصـاعديا.. فـى البدايـة أحسـن زيمـيكس اختيـار موقـع المنـزل الـرابض وحـده مطـلا علـى البحيـرة، لتهيـىء هـذه الطبيعـة المكانيـة بالإضـافة إلـى تصـميمه الثـرى الـداخلى والخـارجى المتلقـى الإيجـابى نفسـيا وبصـريا لإيحـاءات مختلفـة التفسـير والتحـول مـن النقـيض إلـى النقـيض، خاصـة أن المنـزل يضـم طـابقين ومسـاحة واسـعة للحركـة والمطـاردات. وقـد ألقـى السـيناريو فـى الطريـق بعـدة تفصـيلات وشخصـيات فـى الأحـداث بـدت وحيـدة متفرقـة، لكنهـا لعبـت دورا دراميـا دقيقـا فـى وقتهـا كشـف عـن سلسـلة مفاجـآت ربطـت بـين أركـان الصـورة. مـثلا هنـاك جـودى (ديانـا سـكارويد) أقـرب صـديقات كليـر التـى تصـورناها مسـاندا معنويـا فقـط، لكـن اتضـح أنهـا تعـرف الكثيـر عـن الحقيقـة الخفيـة التـى كشـفتها لكليـر متـأخرا ووجهـت الأحـداث نحـو النهايـة. كمـا وظـف الفـيلم مشـهدا بسـيطا التقـى فيـه نورمـان وكليـر بصـديقين ليخبرنـا ببسـاطة عمـا يهمنـا مـن ماضـى البطلـين، ولإنعـاش ذاكـرة كليـر دون قصـد تجـاه خيانـة زوجهـا، وكـان هـذا المشـهد أولـى الـدلائل التـى كشـفت عـن قسـوة الـزوج المختفيـة، والـذى يحـاول إقنـاع زوجتـه بـأن كـل مـا حـدث أوهـام فـى رأسـها. كمـا تـرك الفـيلم مسـاحة للبحيـرة والنهـر والمـرآة ودورة الميـاة

ليلعبــوا دورهــم الفعــال كمفــاتيح دراميــة فــى تطــوير الصــراع.. مــن البحيــرة بــدأت الــروح مشــاغلة كليــر وإرشــادها، وفــى البحيــرة وجــدت الزوجــة الــدليل الــدامغ علــى إدانــة زوجهــا. وفــى النهــر ألقــى سبنســر بجثــة الفتــاة، وهــو نفــس النهــر الــذى شــهد صــراعا داميــا بطلــه نورمــان محــاولا إغــراق زوجتــه ليمــوت معهــا ســره. وكــاد يــنجح لــولا أن الــروح جــذبت نورمــان ليغــرق بجانبهــا انتقامــا منــه ولتهــدأ إلــى الأبــد.. كمــا لعــب زيمــيكس بــالمرآة لزيــادة مســاحة الرعــب والمفاجــآت ولكشــف حقيقــة النفــوس، فــى كــل مــرة تنظــر فيهــا كليــر إلــى المــرآة تكتشــف شــيئا جديــدا حولهــا وفــى داخلهــا، والمــرآة هــى التــى عكســت فــى النهايــة الوجــه الحقيقــى القبــيح لنورمــان كمــا لــم تــره كليــر مــن قبــل. وقــد خصــص الفــيلم نصــيبا وافــرا لــدورة الميــاة بحيزهــا الضــيق وخصوصــية مائهــا وبخارهــا، لتحفــل بمشــاهد وجــود الــروح وهمســاتها ونواياهــا، وهــو نفــس المكــان الــذى حــاول فيــه نورمــان قتــل زوجتــه لكنهــا نجــت بأعجوبــة، ولا ننســى أن دورة الميــاة مــن الأمــاكن المألوفــة فــى أفــلام الجريمــة والرعــب، وهــى التــى شــهدت أشــهر جريمــة قتــل مريعــة فــى الســينما العالميــة فــى فيلم "سايكو/ Psycho" 1960 إخراج ألفريد هتشكوك.

إذا كانــت المشــاهد الأولــى المعبــرة عــن الســلام المزيــف قــد انغمــس معظمهــا فــى ضــوء النهــار، وفــى المســاحات واســعة الكــادرات ومواقــع التصــوير المنفتحــة كمــا كانــت تراهــا كليــر كمعــادل مرئــى لحالتهــا الداخليــة، فقــد اختلــف الحــال كثيــرا كلمــا اجتــذبت كليــر خيطــا مــن خيــوط الحقيقــة الخفيــة بالتــدريج، وبالتحديــد منــذ اقتحــام روح الضــحية حياتهــا. وتــدرج معهــا تكنيــك الإضــاءة مــن الــوهج المطمــئن للخــوف للضــبابية للشــحوب لشــبه الســلويت للســلويت الكامــل أى الإظــلام الكامــل. مــع اقتــراب الصــراع مــن الــذروة غرقــت المشــاهد فــى الليــل المخيــف بإضــاءة متواريــة حزينــة مــن مصــادر غيــر مباشــرة، وزحفــت الكــاميرا نحــو البطلــين أكثــر، وظلــت تهــبط إلــى أســفل تــدريجيا فــى مســتوى منظــور التصــوير مــع ازديــاد انــدفاع الخــوف إلــى الــذروة. وقــد وفــق زيمــيكس فــى اختيــار توقيــت وأمــاكن وكيفيــة الظهــور المفــاجىء المــوحى للــروح، والحفــاظ علــى صــورتها كخيــال ضــائع الملامــح، وهــو مــا يتناســب مــع الكــادر الــذى يجمــع بــين حــدود العــالم الــواقعى والغيبــى فــى آن واحــد. وقــد أمســك المونتــاج بإيقــاع الفــيلم الــداخلى بإحكــام، وتــأرجح بــين الإيحــاء بالترقــب واللهــاث المثيــر، فــى ظــل موســيقى مســتوعبة لحساســية الصــراع ومــؤثرات مرئيــة متقنــة بــدت غيــر محسوســة لــروب ليجــاتو المــتمكن فــى مجالــه، والحاصــل علــى جــائزة أوســكار عــن فــيلم "تيتانــك/ Titanic" ١٩٩٧.

لهــذا قلنــا إن زيمــيكس يقــدم لنــا فيلمــا جيــدا يحمــل رؤيــة ســيكولوجية تشــرّح الــنفس البشــرية بموضــوعية، وقــاد فريــق العمــل بمــنهج واع متضــافر يحمــل قــدرا كبيــرا مــن التفــاهم، خاصــة أن بــورجس وسافســترى وشــميت تعــاونوا مــع زيمــيكس فــى معظــم أفلامــه، وعلــى رأســها الفــيلم الرائــع "فورســت جامــب". وقــد لعــب أداء هاريســون فــورد وميشــيل فــايفر دورا كبيــرا فــى الارتقــاء بالعمــل رغــم صــعوبة دورهمــا، لكنهمــا تفوقــا أكثــر فــى

مشاهدهما معا بحكم منطق التفاهم والتنافس الإيجابى. وكما قال زيميكس: "فى هذا الفيلم كل شىء أمامك يتراءى على مستويين، يمكن أن يكون وسيلة للجمال، ويستطيع هو نفسه أن يكون وسيلة للفزع الكبير". (١٧٣)

"المدينة"

مغامرة سينمائية جريئة

عندما نقارن بين فيلم المخرج يسرى نصرالله "المدينة" ١٩٩٩ وفيلمه السابق "مرسيدس" ١٩٩٣، سنجد مغامرة "المدينة" هى الأقرب إلى أرض المتلقى الإيجابى الذى لا يميل إلى تداعيات الغموض، ويقبل على من يهتم بمعاناته، ولا يخاف أو يمتنع لمجرد أن الفيلم يطرح لغة سينمائية مختلفة..

يكمن التوجه اللاتقليدى المميز لفيلم "المدينة" فى تكنيك رسم المشهد، واختيار الحوار العفوى الموحى المقتطع من المفردات الحياتية المفاجئة فى توظيفها، وفى إعلاء وتطوير البناء الدرامى ككل، وأسلوب المعالجة التى طرحها كتاب السيناريو يسرى نصرالله وناصر عبد الرحمن وكلير دنيس، وكيفية تجسيدها بصريا على الشاشة من خلال الصورة الخلاقة ورؤية المخرج وفريق عمله. اعتمد الفيلم فى تشريحه للصراعات على منهج الصورة الأصلية وظلالها المتعددة والرموز المحيلة لتأويلات متوالية.. فى المشهد الأول اقتحم الفيلم حياة البطل الشاب على (باسم سمرة) فى واحدة من أصعب لحظاته تشتتا وحيرة، وهو يعلن نفسه فى مونولوج داخلى أثناء سيره أن سوق روض الفرج مصدر رزقه هو وأسرته سينقل رغم أنف التجار، وعليه الآن مصالحة الدنيا بطريقته الخاصة. وظف الفيلم هذا المشهد الافتتاحى ليلقى لنا بعدة مفاتيح درامية أضاءت عدة نوافذ فى وقت واحد.. بداية أعلن البطل عن نفسه بوصفه تائها محبطا فى لحظة خانقة تواصلت فيها حلقة ماضيه بحاضره ومستقبله، وعلينا الانتظار لنعرف ماذا وراء على وإلى أين سيسوقه مصيره. كما وظف الفيلم الحادثة الحقيقية لنقل سوق روض الفرج كخلفية سياسية واجتماعية واقتصادية باطنة وظاهرة للواقع المرير الذى يعيشه على، الذى يشبه غالبية خريجى الجامعة الذين يعانون الكبت بفعل قسوة الفقر المحيط، والحقيقة أن هذه الخلفية بصراعات ودلالاتها المتعددة الطوابق هى البطل الحقيقى المحرك للحدث وأبطاله. أعلن المشهد الافتتاحى عن المنهج الثانى المميز للفيلم، الذى يمزج بين وسيلة الإخبار بالمونولوج أو الديالوج، ووسيلة التجسيد المرئى للموقف الدرامى حسب طبيعة المشهد. إذا كان نقل السوق وحالة الضياع واللاهوية المغروسة بقوة الأمر الواقع داخل البطل هم الصورة المجردة للسلطة المهيمنة، فقد رددها الفيلم وعادلها بظلال الشخصيات الملموسة الممثلة لقمع هرم المجتمع المقلوب للجميع منسوجة داخل

صـراعات تتميـز بالواقعيـة النقديـة اللاذعـة. فـى البيـت القـابع فـى الحـارة المصـرية نجـد عطـا (أحمـد فـؤاد سـليم) والـد علـى تـاجر الخضـروات ينتـزع مقاليـد الحكـم مـن زوجتـه بنـورة (عبلـة كامـل) بمنطـق السـيادة الذكوريـة الجنسـية، ويصـادر أحـلام وحقـوق ابنـه بتجريـده الـدائم لـه مـن المـال، بمنطـق السـيادة الأبويـة والعاطفيـة والتقاليديـة والدينيـة والجسـمانية. ثـم أطلـق الفـيلم عـدة ظـلال متشـعبة لحالـة البطـل المستشـرية بـين الجميـع كـل علـى طريقتـه، مـن خـلال أصـدقاءه فـوكس (سـرى النجـار) صـاحب صـالون حلاقـة "الحيـاة صـعب" للرجـال وعيـد (محمـد نجـاتى) مطـرب الأفـراح الحقـود والجيـران ياسـر (أحمـد عزمـى) ونادبـة (بسـمة) وأسـامة (عمـرو أسـعد)، وبعض الأنماط المتناثرة دراميا بشكل جيد لتعميق الدلالات.

اتجـه الفـيلم بظـلال القهـر والهزيمـة إلـى مجـال الفـن، خاصـة أن علـى لا يـرى نفسـه إلا ممـثلا موهوبـا يحتـاج فرصـة، لكـن المتـاح هـو العمـل كومبـارس مـع فرقـة مسـرحية أقـرب إلـى مسـخ البهلوانـات، باسـتثناء الممثـل القـدير شـلبى (عطيـة عـويس) الـذى لا يجـد مـن يقـدر موهبتـه. وتحـت وطـأة تراجـع الـذوق العـام والحـاح الحاجـة الاقتصـادية، اكتفـى شـلبى بالصـمت والاستسـلام. لـم يضـيع الفـيلم وقتـه فـى تجسـيد أحـداث نقـل السـوق مـثلا، بـل انـتهج لغـة الإيجـاز واكتفـى بالنتيجـة؛ لأن حـدث النقـل ذاتـه هـو الـدافع المطـور للصـراع مفضـلا تفصـيلات مفاجئـة بسـيطة أقـوى تـأثيرا. وبـنفس المفهـوم طـاف يسـرى نصـرالله بمشـاهد الفـيلم مقتحمـا لحظـات لا تعـرف بـدايتها تشـعرك أنهـا ستسـتكمل، لكنهـا تبتـر فجـأة وننتقـل إلـى غيرهـا وهكـذا، حيـث يتعمـد الفـيلم تـرك فراغـات كبيـرة للمتلقـى دون شـرح أو مصـادرة، لكنـه يمـد لـه طـرف الخـيط وعليـه هـو اسـتكماله وتأويلـه. لعـب مونتـاج تـامر عـزت دورا جيـدا فـى تـوازن إيقـاع الفـيلم الـداخلى متـنقلا بـين القطـع الهـادىء والقـوى المحسـوس، وتميـزت كـاميرات سـمير بهـزان باسـتيعاب الأعـداد الكبيـرة فـى الكـادر الواحـد، مـن خـلال منظـور جمـالى ودرامـى واعيـا بحلقـات الصـراع ومفهومهـا المختلـف لـدى الشخصـيات. كمـا تحـاورت الكـاميرات كثيـرا مـع المتلقـى بـإبراز ردود أفعـال الشخصـيات وأوقـات وكيفيـة ومبـررات حـركتهم وسـكونهم، مـن خـلال كـادرات وزوايـا ودرجـات إضـاءة أوحـت بـالكثير ممـا سـكت عنـه الحـوار المنطـوق، وقـدمت أجمـل مشـاهدها للأصـدقاء وهـم يتحـاورون داخـل عوامـات سـباحة فـى النيـل . ثـم وظفـت الكـاميرات خلفيـات وإكسسـوارات وقطـع الـديكور المسـتخدمة فـى المشـاهد الداخليـة والخارجيـة تصـميم صـلاح مرعـى وآلان جـورج فريـرو، لإرسـاء الجـو العـام للفـيلم والمـذاق الخـاص للحـارة المصـرية وللحجـرات الباريسية.

نعـود إلـى علـى الـذى كـان لابـد لـه مـن البحـث عـن مدينـة أو وطـن آخـر لعلـه يجـد نفسـه هنـاك، واختـار فرنسـا دون مبـرر وانتقلـت الأحـداث هنـاك لنـرى علـى بعـد عـامين وقـد أصـبح ممـثلا كبيـرا يخـدع الجمهـور بوصـفه ملاكمـا مزيفـا يهـزم بالاتفـاق، تحـت سـيطرة رشـدى (رشـدى زيـم) العربـى الـذى لا يفهـم العربيـة! وبـنفس منطـق الصـورة والظـلال تعامـل الفـيلم مـع نمـاذج المهـاجرين العـرب الـذين يتصـورن الغـرب جنـة، لكـنهم يفاجـأون بأحضـان

رشدى والفقر والتعصب والرعب المستمر. ما يهمنا من رحلة على إلى فرنسا أربع نقاط.. أولا - التركيبة الدرامية الثرية لشخصية رشدى نخاس عصر الرأسمالية، حيث ترك الفيلم الحرية للمتلقى للحكم عليه رغم أن أزمته هو الآخر معقدة. صحيح أنه يستغل البطل وأمثاله و سرق أوراق على وتركه ضائعا، لكنه كان مجبرا وسلم مستحقات على لأهله. فما قيمة النخاس إذا كان هو نفسه عبدا فى طاحونة أكبر وأقوى منه؟! صنع الفيلم مثلثا دراميا قويا من الشخصيات المرسومة والمؤثرة بقوة، يضم الأب وشلبى ورشدى بالتداخل فى دائرة علاقات فاعلة مع على، مثلما صنع الفيلم مثلثا دراميا مكملا آخر للشخصيات النسائية يضم نادية والأم والفرنسية إينيس. ثانيا - قدم الفيلم بهدوء لحظة تحول درامية مكثفة لما سبق عندما تمرد على ولعب بلا تزييف ليهزم بأمانة، مما أبعدنا عن المثالية المبالغة؛ لأن على ليس بطلا بل مهزوما بالفعل من البداية. وأدى هذا التمرد إلى حادث سيارة متعمد أفقد على الذاكرة جزئيا، لكنه فى الحقيقة استعاد ذاته ليرى نفسه ومن حوله بموضوعية. إن المدينة تقع داخل الإنسان وليست خارجه، لكنها دائما تحتاج أسوارا قوية تحميها.. ثالثا - عاود الفيلم انتهاج السرد والإخبار على لسان الممرضة الفرنسية إينيس (إينيس دى ميديرو) نموذج اللاتعصب التى أحبت على، وحكت له وهو نائم عن أزمتها مع زوجها وابنها وظروف الحياة القاسية فى مشهد جميل، يبدو أن المدينة هى المدينة فى كل مكان. رابعا - إن جزء فرنسا بدا أقل مقارنة بالمشاهد داخل مصر لترهل الإيقاع قليلا وسيطرة بعض البطء والملل، كما التقط الفيلم فلاشات للشخصيات هناك من مسافة بعيدة لم تمنحنا الفرصة للتفاعل، وتهمشت بالفعل وبدت أحيانا مزدحمة مقحمة بصراعاتها على حبكات الصراعات. لو اهتم الفيلم برسم كل شخصيات أصدقاء على مثلما فعل مع شخصية عيد، لأصبح البناء الدرامى متوازنا متمتعا بمساحات من الحريات والاختلاف بين الشخصيات، بدلا من وقوعهم فى منطقة التشابه الراكدة، مما أحدث بعض الفجوات الدرامية، خاصة أن الشباب يحملون مواهب متفاوتة المستوى كثيرا.. اتسم أداء بسمة بالجمود بخلاف أدائها فى "الناظر" مع الفارق، ورجحت بالتبعية كفة إينيس دى ميديرو المتحكمة جيدا فى التعبيرات وانفعالات الصراع الداخلى. وجاءت موسيقى تامر كروان وملابس ناهد نصرالله وثريا بغدادى فى حدود المطلوب، رغم أن مساحات الإبداع كانت متوفرة..

حصل فيلم "المدينة" الذى حاول الاختلاف من مهرجان لوكارنو ١٩٩٩ على جائزة لجنة التحكيم الخاصة وجائزة الاتحاد العالمى لسينما الفن والتجربة وجائزة لجنة تحكيم الشباب، ومن مهرجان ميلانو ١٩٩٩ على جائزة الجمهور فى مهرجان السينما الأفريقية، كما نال باسم سمرة جائزة أحسن ممثل من مهرجان الأسكندرية ١٩٩٩ ومهرجان قرطاج ٢٠٠٠ ومن جوائز السينما الإفريقية/ جنوب إفريقيا ٢٠٠٠، ومن نفس المهرجان الأخير نال الفيلم جوائز أفضل فيلم ناطق باللغة العربية وأفضل مخرج وأفضل مصور.

أحيانا ما تستقبل المغامرات من نوعية فيلم "المدينة" ثمارها سريعا، وغالبا ما تجنيها فى المستقبل البعيد. هذه هى الضريبة الإجبارية المقررة على التجارب السينمائية المتمردة بأى قدر، وما أشق مهمة توجيه أذواق التلقى المتراكمة كالصخور منذ سنوات وسنوات.. (١٧٤)

"فرقة بنات وبس"

مشاهد مهلهلة مقتبسة تدعى الكوميديا؟؟!!

مازالت السينما المصرية حتى الآن تجنى الثمار السيئة التى تفجرت بسبب إيرادات الشباك الضخمة لفيلم "صعيدى فى الجامعة الأمريكية" ١٩٩٨.. منذ ذلك الحين اعتقد البعض أن لقب "فيلم كوميدى" أصبح كلمة السر المدوية التى لا تصد أرباحها ولا ترد.، والنتيجة إمطار الجمهور بفيضان من الأفلام الكوميدية أو بمعنى أدق التى تدعى الكوميديا طوال الفترة الماضية، حتى زاد الفيضان على حده وكاد يغرق الجميع..

على ما يبدو أن هناك خلطا ما بقصد أو بدون بين فن الكوميديا الذى يجيده القليلون، وحرفة إفيهات المسرح الخاص الذى يجيده الكثيرون.. نتوقف لمناقشة قيمة وثراء وصعوبة فن الكوميديا اليوم، وهذا يعنى أننا سنناقش قضية أثيرت وحسمت منذ آلاف السنين بداية من تعريفات أرسطو مرورا بالعصور التى تلته، وسنصبح كمن يسير على رأسه ليتأكد من كروية الأرض.. من بين الآثار السيئة التى أطلت علينا قريبا شاهدنا الفيلم المصرى الكوميدى بالطبع "فرقة بنات وبس" ٢٠٠٠ للمخرج شريف شعبان، ولنتذكر سويا أن من أهم مميزات أفلام المخرج السابقة "الجينز" ١٩٩٤ و"طأطأ وريكا وكاظم بك" ١٩٩٥ و"سمكة وأربع قروش" ١٩٩٧ أنه كان يعلن بشجاعة تحترم مصدر اقتباس العمل على تتر الفيلم. نقول إن هذه كانت من أهم المميزات؛ لأنه فى الواقع لم يكن يوجد غيرها فيما نشاهده.. لكن التطور الذى طرأ على المخرج بمرور السنين أنه الآن يقدم أفلامه دون الإعلان عن المصدر الأصلى المقتبس منه فيلمه المصرى، بالتالى أقلع عن صراحته المقبولة دون أدنى مبرر، بمعنى أن الفيلم المصرى "فرقة بنات وبس" مقتبس حسب معلوماتنا بكل أمانة ومصداقية عن الفيلم الأمريكى الجميل "البعض يفضلونها ساخنة/ Some Like It Hot" إنتاج ١٩٥٩. يعتبر هذا الفيلم من أشهر الأفلام الكوميدية فى كلاسيكيات السينما العالمية للمخرج بيلى وايلدر، بطولة الثلاثى الشهير مارلين مونرو وتونى كيرتس وجاك ليمون. يقوم الفيلم على أساس فكرة بسيطة للغاية، وهى أن عازفين موسيقيين يشهدان إحدى الجرائم مصادفة، ومن ثم يضطران إلى الهروب خوفا من مطاردة العصابة لهما، ولم يجدا سوى التنكر فى زى فتاتين، وعملا فى فرقة موسيقية، وأحب أحدهما مغنية الفرقة الشابة وتستمر الأحداث. وقد أقيم البناء

الدرامى الكوميدى للفيلم كاملا، انطلاقا من سلسلة طويلة من المفارقات الكوميدية البسيطة والممتعة للغاية. نال الفيلم الأمريكى فى تقدير النقاد خمسة نجوم، وتربع على عرش الأرباح وحصد ثمانية مليون دولار وهو ما يعتبر رقما قياسيا فى ذلك الوقت، كما رشح لست جوائز أوسكار نال منها جائزة أفضل تصميم ملابس لأورى كيلى، هذا بالإضافة إلى جوائز الأكاديمية البريطانية ودائرة نقاد نيويورك السينمائيين والكرة الذهبية ومكتبة الكونجرس، ولهذا اختير بجدارة واحدا من أفضل مائة فيلم تم انتاجهم فى تاريخ السينمائية الأمريكية . كل هذه الأسماء الكبيرة المشاركة لم تمنع أصحاب الفيلم الأمريكيين أن يعلنوا بصراحة أن فيلمهم هذا مأخوذ بالفعل هو الآخر من الفيلم الكوميدى الألمانى الغربى طبقا للتصنيف السياسى لهذه الحقبة "صخب الحب/Fanfaren Der Liebe" إنتاج ١٩٥١ للمخرج كرت هوفمان، بطولة مجموعة من الممثلين الألمان من بينهم ديتر بورش وإنجى إجر وجريتى فايزر.

أما المخرج شريف شعبان فلم يتكلف عناء تغيير سيناريو بيلى وايلدر ول . دياموند، واكتفى مع شريكه فى السيناريو أيمن حسنى بتغيير اسمى البطلين من جو وجيرى إلى زكى (هانى رمزى) عازف الترومبيت وعاصم (ماجد المصرى) عازف الساكس. أما بطلة الفيلم مارلين مونرو فلم يجد كاتبا سيناريو الفيلم المصرى سببا وجيها لتغيير اسمها المعبر، ونقلا اسمها حرفيا فى الفيلم الأمريكى "شوجر كين/Sugar Cane " الذى يعنى بالعربية "قصب السكر"، لتصبح المغنية المصرية سكرة (أميرة فتحى) بطلة الفيلم المصرى المقتبس، وذكرنا هذا الكم الوافر من ملابسها الساخنة بالفنانة الراحلة ناهد شريف وليس بمارلين مونرو مع الأسف.. مع اختلاف الأسماء والأبطال وقوة السيناريو والإخراج وقيمة الكوميديا بالطبع، ظللنا فى مقاعدنا ما يزيد عن ساعة ونصف الساعة نشاهد نسخة معدلة للأسوأ مملة جدا من الفيلم الأمريكى الشهير لكن من اليمين إلى اليسار! إذا كان أصحاب تلك الأفلام الكوميدية ابتدعوا نظرية تؤكد أن نجاح الفيلم الكوميدى يقاس بعدد الضحكات ويختبئون وراء حجة ذوق المتلقى، فنجاح الفيلم التراجيدى بالتبعية يتوقف على عدد قطرات الدموع المتساقطة من العيون! فى هذه الحالة من الأفضل أن نبتعد عن المقاييس الفنية وقيمة الموهبة والمناهج العلمية ونلقى بالمفاهيم النقدية فى الهواء، ولنتفرغ للتعامل مع الفن بمنطق العد على الأصابع وذاكرة الآلات الحاسبة الصماء. رغم كل شىء هناك ميزة هامة فى هذا الفيلم، تتمثل فى وجود الكوميديان هانى رمزى فى حد ذاته الذى تحمل وحده عبء الفيلم ككل، وكان بأدائه المصدر الوحيد لضحكات الجمهور حولنا طوال الوقت. خسارة كبيرة أن يمتلك فنان مثل هانى رمزى هذه الموهبة والتلقائية الواضحة والخبرة أيضا، ويبعثر مجهوده وثقله الفنى هباء فى هذه الأعمال أو أشباه الأعمال حسب تصنيفها الصحيح..

كنا نود تناول الفيلم المصرى من جوانب أخرى، لكننا لا نستقبل إلا ما

يرسله الفيلم فعليا. ولأننا لم نستقبل أى شي غير مواقف مهلهلة ومحاولات كوميدية ممزقة؛ فسنكتفى بهذا القدر؛ لأننا لن نتحدث عن فيلم نخترعه من رؤوسنا، كما أننا لسنا هنا بصدد تحليل الفيلم الأمريكى المقتبس. ولنتفق سويا أن الفيلم السينمائى القائم على الاقتباس أو على الأفكار المتقاربة مع اختلاف المعالجة الفنية ليس جريمة يعاقب عليها القانون ويتبرأ منها المتلقى. ولما لا طالما أن هناك مبررا لهذا الاقتباس، يحمل رؤية تدفعه نحو هذا العمل الفنى المشروع المعترف به فى العالم أجمع. على سبيل المثال هناك العديد من الأفلام فى السينما العالمية التى اعتمدت على فكرة تحول الرجل إلى امرأة بمفاهيم وتوظيف مختلف مثل "توتسى/Tootsie " ١٩٨٢ للمخرج سيدنى بولاك و"فيكتور فيكتوريا/ Victor Victoria" ١٩٨٢ للمخرج بليك إدواردز و"مسز داوتفاير/Mrs. Doubtfire " ١٩٩٣ للمخرج كريس كولمبس والمعروف تجاريا فى مصر باسم "مغامرات بابا الشغالة"، وقد حققت هذه الأفلام وغيرها قدرا كبيرا من النجاح لتميزها بمستوى فنى جيد.

مرة أخرى نقول إن خطورة الفن الضعيف أيا كان مجاله لا تقل مطلقا عن خطورة تجارة السموم، الاثنان يستهدفان إفساد ذوق المتلقى وتغييب وعيه واقتلاع روحه تدريجيا من الجذور. لا تعتبر هذه المقولة تهويلا أو مبالغة، لكنها حقيقة علمية واقعية تعطى الأمور حجمها الصحيح. إذا كان أصحاب هذا الفيلم ومن يشبهه يعرفون هذه الحقيقة ويقصدون بالفعل ما يقدمون فهذه مأساة، وإذا كانوا لا يعرفونها من الأصل؛ لأنهم لا يدركون قيمة رسالة الفن. هذه مع الأسف هى المأساة الكبرى.. (١٧٥)

"ليه خلتنى أحبك؟"

بداية درامية مشجعة انتهت بالتقليدية والملل؟!!

لا يوجد فى الفن ما يسمى بالفكرة القديمة والفكرة الجديدة، لكن هناك معالجة متطورة ورؤية تضيف أو على الأقل تختلف عن الأعمال التى تعاملت مع الفكرة نفسها.. إذا كانت هذه المقولة من بديهيات قواعد الدراما، فلنضعها أمامنا بوضوح لنرى كيف تعامل معها الفيلم المصرى "ليه خلتنى أحبك؟" للمخرجة ساندرا نشأت فى تجربتها السينمائية الثانية..

بداية نلاحظ أن عنوان الفيلم يحمل فى مضمونه سؤالا، وهذه النوعية من أسماء الأفلام تجتذب المتلقى ليتساءل بينه وبينه نفسه قبل بداية الفيلم عن طبيعة الشخصية التى تسأل ومن الذى تقصد ولماذا؟ وهل هو سؤال يحتاج إجابة أم أنه سؤال يقرر واقعا؟ وعن أى حالة شعورية يعبر وما هى أبعادها ودلالاتها المختلفة؟؟ من خلال العنوان تم وضع المتلقى فى حالة فضول مسبقة قبل العرض، وأصبح مهيأ للاستقبال كل

حسب خلفياته ومفاهيمه المختلفة. وللمرة الثانية توظف المخرجة ساندرا تتر البداية للفيلم حيث تقدم بعض المشاهد المتقاطعة معه لتؤدى عدة وظائف درامية فى نفس الوقت، وهو نفس الأسلوب الذى اتبعته بنجاح فى فيلمها الأول "مبروك وبلبل" ١٩٩٨. قدم المؤلف والسيناريست وليد يوسف عدة مشاهد متتالية مقتطعة من هنا وهناك، كونت فى النهاية ما يشبه فيلما روائيا قصيرا تلعب فيه الصورة بمحتوياتها دور البطولة، مع استخدام قلة قليلة من كلمات الحوار الضرورية المعبرة فى حينها. تم توظيف هذه المشاهد للتعريف بضلعين من مثلث أبطال الفيلم، هما هشام (كريم عبد العزيز) الشاب الوسيم المغرم بفتاته داليا (منى زكى) التى تبادله الحب. ولأننا فى عصر التكنولوجيا كان من السهل على الحبيبين اللقاء والتحاور وتبادل المشاعر من خلال شاشة الكمبيوتر، مما يدل على قوة الحب بينهما تناسبا مع طبيعة ولغة العصر، ومهدت هذه التفصيلة للإشارة إلى مهنة هشام المتخصص فى الكمبيوتر مثلما تكشف لاحقا. ثم توالت المشاهد القصيرة بين الحبيبين فى أماكن متعددة، دلالة على السعادة المتبادلة و المستوى الاقتصادى الاجتماعى المرتفع للحبيبين، وهو ما بدا واضحا فى استخدامهما جهاز الكمبيوتر واختيار أماكن اللقاء وملابسهما وتفصيلات أخرى صغيرة تم تنسيقها داخل الكادر بعناية. كما أعلن الفيلم من خلال هذه المشاهد عن المنهج المتكرر الذى سيتبعه طوال الفيلم، وهو معادلة اللحظات الصامتة المؤثرة بمعادل درامى غنائى فى الخلفية من أشعار بهاء الدين محمد وصاحب الجمل الموسيقية المعبرة دراميا رياض الهمشرى. ربما يعتبر هذا الفيلم من أفضل الأفلام التى وظفت الغناء بشكل فاعل متماسك مكثفا للصراع الدرامى المطروح، مقارنة بأفلام السنوات القليلة السابقة والأفلام الحالية. كان لابد لهذه الحلقة الدرامية المحكمة من المشاهد القصيرة أن يساندها سرعة إيقاع مونتاج داليا هلال، دعمتها أيضا زوايا وأحجام تصوير موفقة لمدير التصوير أحمد عبد العزيز، جسدت روح المرح والتفاؤل والحركة السريعة والابتسامة الصادقة المصاحبين لحالة الحب والبراءة داخل الحبيبين، بالإضافة إلى أداء سلس هادىء لبطلى الفيلم. نجحت توليفة هذه المشاهد فى إشعار المتلقى أنه بصدد فيلم مبشر تقوده مخرجة تحترم عقليته تمتلك حسا سينمائيا جيدا، لما تحمله من بوادر رؤية فنية جمالية تكشفت فى قيادة فريق عملها، وفى اختيارها الموفق لمواقع التصوير المغلقة والمفتوحة، بديكورات تتناسب مع الحالة الدرامية وجو الفيلم العام. وأخيرا تم توظيف الجزء الأخير من تلك المشاهد المتقاطعة مع التتر فى الوصول بقصة الحب إلى نهاية باكية حزينة، عندما عارض والد داليا الزواج ورضخت الفتاة بسلبيتها لديكتاتوريته السلطوية الرأسمالية، وهى أهم العوائق الحالية التى تغتال أحلام روميو وجولييت العصر الحديث.

كنتيجة درامية لما سبق افترق الحبيبان، وأصبح على كل منهما الحياة بمفرده كرد فعل للصدمة العاطفية، وباتت الساحة الدرامية متسعة لاستقبال نهى (حلا شيحة) الضلع الثالث فى مثلث شخصيات

الفـيلم. حلـت نهـى تلقائيـا محـل داليـا وبادلـت هشـام الحـب، بعـدما طـاف الفـيلم معهمـا عبـر مشـاهد متباينـة مـن المناوشـات والتحـدى ومصـادفات اللقـاء المقبولـة، منتهجـا نفـس التكنيـك السـينمائى الـذى أوضـحناه مـن قبـل، بالإضـافة إلـى حـوار مـرح يبـدو عفويـا مقتطـع مـن المفـردات الحياتيـة المعتـادة دون إسـفاف، بمـا يتناسـب مـع طبيعـة الشخصـيات وخلفيتهـا الاجتماعيـة والثقافيـة والاقتصـادية والسـيكولوجية. وبالمصـادفة أيضـا تقابـل داليـا هشـام مـرة أخـرى، ليـدخل بنـا الفـيلم فـى مسـاحة أخـرى مـن سـياق العلاقـات الدراميـة المتداخلـة، مسـتغلا مفارقـة معرفـة المتلقـى وهشـام حقيقـة الماضـى بخـلاف نهـى التـى لا تعـرف شـيئا. ثـم تحـاول داليـا التـى تعمـل مصـورة إفسـاد الزيجـة بكـل الطـرق؛ فاسـتعانت بصـانع المشـروبات الفقيـر زكريـا (أحمـد حلمـى) ليقـوم بـدور خطيبهـا ويسـاعدها فـى مخططاتهـا التـى تفشـل دائمـا لأسـباب قدريـة. والغريـب أنـه منـذ ظهـور داليـا ثانيـة بـدأ الفـيلم يتـأرجح كثيـرا، وظـل يهـبط دراميـا وتقنيـا بالتـدريج حتـى فقـد الكثيـر مـن التراكمـات السـينمائية الجيـدة التـى بـذرها داخـل المتلقـى وذلـك لعـدة أسـباب مجتمعـة.. أولا - انغـلاق الصـراع الـدرامى علـى منطقـة واحـدة فقـط وهـى محاولـة داليـا الوقيعـة بـين الحبيبـين بأسـاليب بـدت علـى السـطح متنوعـة، لكنهـا فـى الحقيقـة متشـابهة مستنسـخة مـن بعضـها الـبعض، ومـن ثـم أصـبح منظـور الصـراع الـدرامى ضـيقا للغايـة يلـف ويـدور بـالمتلقى حـول نفسـه فـى نفـس النقطـة بـلا نهايـة. ثانيـا - وقـوف التركيبـة الدراميـة للشخصـيات عنـد مسـتوى أحـادى مسـطح، لـم يتطـور ولـم يتفاعـل مـع الحـدث بفعـل عـدم تطـور الحـدث مـن داخلـه؛ فـألقى قالـب الجمـود ظلـه علـى أسـس الفـيلم الدراميـة أى الصـراع الـدرامى والشخصـيات. بمعنـى أن هشـام بـدا مـن المشـهد الأول مهـذبا مرحـا صـادقا فـى حبـه لا يتوقـع شـرا مـن داليـا، ثـم توقفـت شخصـيته عـن النمـو؛ لأنـه لاشـىء آخـر أضـيف إلـى معلوماتنـا أو خبراتنـا عنـه بعـد ذلـك. أمـا نهـى فشخصـية وديعـة مثاليـة تـأمن لداليا تماما دون مبرر!

تعتبـر المثاليـة مـن أكثـر الأشـكال التـى تغتـال حيويـة واسـتمرارية الشخصـيات الدراميـة، وتحيلهـا إلـى براويـز فارغـة صـماء للزينـة فقـط.. بعـد تحـول داليـا مـن الحـب إلـى الشـر بـدافع الغيـرة لـم نـر منهـا أى ملمـح جديـد داخلـى تعرفـه أو لا تعرفـه هـى عـن نفسـها، وهـو مـا ذكرنـا بأطيـاف مـن سلسـلة أدوار الممثلـة منـى داغـر التـى تخصصـت فـى أدوار الوشـاية والتفرقـة والغيـرة.. وأحيانـا كانـت تفاجئنـا داليـا بنـدمها علـى شـرها دون دافـع لصـحوة الضـمير، ثـم فجـأة أيضـا تسـترد همتهـا الشـريرة وتعـود أدراجهـا دون مراعـاة لثقـل اللحظـة السـابقة المناقضـة تمامـا لمـا كانـت عليـه؟!! ولأن الفـيلم أصـبح معبـأ بـالفجوات الدراميـة الواسـعة، كـان مـن الطبيعـى أن تنحـدر بالتبعيـة كافـة العناصـر المجيـدة مـن قبـل.. فطالـت المشـاهد وتقولـب الحـوار وترادفـت الكلمـات وبهـت المونتـاج وتضـاءل إبـداع الكـاميرات وتبـاين أداء الأبطـال بـين الاعتياديـة والافتعـال، ممـا أدى فـى النهايـة إلـى ازديـاد الشـعور بالملـل الواضـح. وظـف الفـيلم مهنـة هشـام فـى البدايـة كمتخصـص فـى الكمبيـوتر، وإذا بهـذا الخـط والتوظيـف الصـحيح يختفـى تمامـا بقيـة الفـيلم،

وفقـدت شخصـية هشـام أى خصوصـية مـا تميزهـا فـى الصـراع الـدرامى أو فـى نوعيـة المفـردات وسـلوكياتها النابعـة مـن طبيعـة عملهـا، وأصـبحنا نتعامـل مـع البطـل باعتبـاره المحـب الميسـور الحـال فقـط لا غيـر.. وبينمـا وقعـت شخصـية نهـى فـى نفـس الهـوة ولـم نعـرف عنهـا شـيئا مسـتمدا مـن خلفيتهـا يميزهـا، أفلتـت شخصـية داليـا بعـض الشـىء حيـث وظـف الفـيلم مهنتهـا كمصـورة أحيانـا خاصـة فـى مشـهد النهايـة. باسـتثناء شخصـية زكريـا هنـاك بعـض الشخصـيات التـى سـاهمت فـى تطـور الأحـداث واختفـت بحكـم الحتميـة الدراميـة، مثـل والـد داليـا الـذى أدى مهمتـه الدراميـة بمنـع الزيجـة وأطلـق شـرارة الانطـلاق الدراميـة وكفـى. ينطبـق الحـال نفسـه علـى والـدة هشـام (رجـاء الجـداوى) حيـث انتهـت وظيفتهـا الدراميـة تمامـا بعـد لقـاء البطلـين، لكنهـا اسـتمرت فـى الظهـور وانحصـر دورهـا الهامشـى فـى الإضـحاك لـيس إلا. هنـاك بعـض الشخصـيات التـى قيـدها الفـيلم فـى مهمـة الإضـحاك فقـط دون أدنـى تـداخل مـع الصـراع الـدرامى المحـدود، مثـل الطفلـة الصـغيرة وليلـى (نشـوى مصـطفى) سـكرتيرة هشـام وزميلهـا السـاهم فـى كـوب العصـير أمامـه دائمـا دون مبـرر أو هـدف. لكـن المشـكلة أن عـدد نوعيـة هـذه الشخصـيات زاد كثيـرا بـلا داعـى، لتتحـول الصـورة مـن التناسـق المقبـول إلـى الازدحـام والتضـخم بالمـدعوبين والمطـربين وضـيوف الشـرف المبعثـرين فـى أنحـاء الكـادر، والـذين ظهـروا فجـأة بشـكل مقحـم علـى الحبكـة الصـراع الرئيسـية، أو بمعنـى أدق حبكـة الصـراع الوحيـدة؛ لأنـه لا يوجـد غيرهـا أساسـا!! حتـى شخصـية زكريـا التـى شـاركت داليـا كـل تـدابيرها بـدت متناقضـة كثيـرا.. بينمـا سـمعنا والدتـه توبخـه عبـر التليفـون بألفـاظ تتناسـب مـع البيئـة الشـعبية الـذى ينتمـى إليهـا، نجـد زكريـا نفسـه يتحـدث بلغـة مختلفـة تمامـا ويرتـدى ملابـس تكـاد تقتـرب مـن الطبقـة التـى ينتمـى إليهـا أبطـال الفـيلم الأرسـتقراطيين، أو علـى الأقـل اللامنتمـين إلـى الطبقـة الشـعبية علـى الإطـلاق. والنتيجـة اخـتلاط الحابـل بالنابـل فـى هـذا الفـيلم دون سبب واضح، رغم أن بداية الفيلم كانت مبشرة بغير ذلك تماما..

نعـود مـرة أخـرى إلـى القاعـدة الدراميـة البديهيـة التـى طرحناهـا فـى بدايـة المقـال عـن أهميـة المعالجـة والرؤيـة الدراميـة التـى تميـز فيلمـا مـن غيـره. نبحـث عـن هـذه النقطـة تحديـدا لنصـل ببسـاطة إلـى مشـكلة الفـيلم الكبـرى، وهـى أن المخرجـة سـاندرا نشـأت لـم تسـتطع الفكـاك مـن سـلبيات السـيناريو المـؤثرة والارتقـاء بهـا، كمـا أنهـا قـدمت معالجـة تقليديـة مكـررة ورؤيـة سـينمائية مقولبـة لصـراع محـدود خـانق طالمـا طـرح فـى السـينما المصـرية. وبـالطبع لـم تتناسـب هـذه الرؤيـة مـع تكنيـك الصـورة السـينمائية اللافـت للنظـر الـذى فـرض نفسـه علـى الأقـل فـى بـدايات الفـيلم، والغريـب أننـا إذا تـذكرنا فـيلم المخرجـة الأول "مبـروك وبلبـل"، فسـنكتشـف مـن الوهلـة الأولى الفارق الكبير بين مستوى القوة والمتعة فى العملين.. (١٧٦)

"بطل من الجنوب - عزيز عينى"

وجهة نظر تستحق المناقشة

وسط موجات متتابعة من أفلام التسلية المتباينة المستوى عثرنا أخيرا على فيلم جاد يطرح همومنا الحقيقية للمناقشة الموضوعية بصراحة وصلت إلى حد القسوة.. عن قصة "الشيخ عبدالله" لمؤلفها شريف الشوباشى قدم المخرج محمد أبو سيف فيلم "بطل من الجنوب – عزيز عينى" ٢٠٠٠، أعد له السيناريو والحوار أشرف محمد، فى ثانى تجربة ناجحة للسيناريست والمخرج بعد فيلمهما الجميل والجرىء "أولى ثانوى" ٢٠٠١..

لا تنبع الجرأة من مجرد اختيار الفكرة فى حد ذاتها، كأن يقول المخرج مثلا سأقدم فيلما عن القضية العربية المعقدة وهذا يكفى. بل تكمن الجرأة الحقيقية المقصودة فى كيفية المعالجة والرؤية الذى يحملها العمل السينمائى بداخله بشكل مباشر وغير مباشر؛ لأنه فى النهاية يستهدف توصيل رسالة ما أو عدة رسائل إلى المتلقى الإيجابى بمدلولات مختلفة تتناسب مع كافة خلفيات ومستويات المستقبلين. نطبق هذا المفهوم عمليا على فيلم "بطل من الجنوب – عزيز عينى" لنجده يتعامل مع القضية العربية بأسلوب المواجهة الخشنة مع النفس. بدلا من الانطلاق وراء الشعارات الوطنية الصارخة والهتافات التى غالبا ما تضيع فى الهواء دون أن تترك الأثر العميق المطلوب، فضل البناء الدرامى للفيلم التركيز على ترميم البنية التحتية الداخلية للإنسان العربى أولا وأخيرا، دون الدخول فى تفصيلات رنانة عن إسرائيل وارتكابها المذابح وما شابه. فى صيف عام ١٩٧٥ كانت العائلة المصرية المسيحية الصغيرة المكونة من منى (نجلاء فتحى) وزوجها إبراهيم (أحمد خليل) وابنهما الصغير عزيز على وشك مغادرة بيروت بعد قضاء إجازة جميلة وسط المناظر الساحرة، لكن الأمور انقلبت رأسا على عقب عندما أصرت منى على التسوق، ولم تكن تدرى أن هذه الفكرة ستكون نقطة التحول فى حياتها. فى قلب السوق كان هناك عملية إرهابية تدبر للمدنيين، راح ضحيتها الكثيرون وفقد منى وإبراهيم إبنهما عزيز الذى تصادف وابتعد عنهما قليلا أثناء إنشغالهما بالشراء. كانت هذه هى بداية اشتعال الحرب الأهلية اللبنانية الطويلة المريعة، التى عمت مأساتها الجميع داخل وخارج لبنان إضافة إلى هوان الاحتلال، والنتيجة ضياع عزيز وتبعثر روح الوطن لمدة خمسة عشر عاما متوالية، وأخذت أحداث الفيلم الدرامية طريقها للانطلاق. عبر الفيلم هذه الحقبة الزمنية الكبيرة سريعا، ووظفها لإبراز الصراع الدرامى الرئيسى، وتجسدت مرارة القضية وعمق أبعادها من خلال إظهار الخلخلة والتحول الشديد اللذين اجتاحا الشخصيات والمكان قبل وبعد الحدث؛ فبدوا وكأنهم كهول بشعر أسود.. طرح المخرج محمد أبو سيف رؤيته وأعلن عن منهجه السينمائى من البداية،

بالاستعانة بكم قليل من الحوار التلقائى المقتطف من الحياة بعناية، وترك مساحة كبيرة للصورة للتعبير عن مكنون المشاعر المتألمة وبعض الحقائق التى أشار لها بحذر لكثرتها وعراقيلها. كما استعان بالتعليق التسجيلى الإخبارى لرصد أهم الأحداث التى شهدتها المنطقة، تلخيصا لتاريخ حزين حافل استمر خمسة عشر عاما. من خلال لقطات قريبة ودودة تحمل وجهات نظر متعددة فى نفس الوقت، استعرضت كاميرا سعيد الشيمى جمال الطبيعة اللبنانية، ولمست قلب السوق اللبنانى بحياته الصاخبة وناسه الضاحكة. كما تعاونت مع قطع مونتاج سيد عبد المحسن فى إعلاء جو القلق والترقب تدريجيا بإيقاع جيد، حتى تحول كل شىء فى لحظات إلى خراب ورعب وصمت صارخ كالبركان المكتوم استمر حتى ١٩٩٠، بالتالى نجح الفيلم فى جذب المتلقى وبذر عوامل الفضول والتشويق من البداية.

عندما سافر منى وإبراهيم إلى لبنان بعد معرفتهما أن عزيز موجود فى منزل إحدى الأسر اللبنانية التى عثرت عليه وتكفلت بتربيته، بدأت تتضح خيوط الصراع الدرامى أكثر لتشمل البقع السوداء الراسخة فى المنظور السياسى والاجتماعى والدينى للعقلية العربية الذى يتدافع فى سلسلة واحدة كالقطيع. تجلت قضية التعصب الأعمى عندما رفض إبراهيم مقابلة ابنه الذى تلهف على رؤيته سنوات، بعدما علم أنه نشأ مسلما مثل عائلته اللبنانية، وذلك على النقيض من الأب اللبنانى المتعقل للغاية (جوزيف بونصار) الذى يحب ابنه مهما كانت ديانته. ثم نسج الفيلم حبكة درامية فرعية استمرت إلى النهاية بين الأم المصرية والأم اللبنانية (كارمن لبس)، التى ترفض التخلى عن عزيز (دانيال مطر) خاصة بعد وفاة ابنها الآخر فى الحرب. وظف الفيلم الفلاش باك الصوتى المعلق على الحدث مصحوبا بالمشاهد المجسدة، لاستعراض أهم المحطات فى حياة عزيز التى لم ترها منى مثلنا تماما بالتوازى مع اشتداد الحرب الأهلية اللبانية. كما لعب الفيلم بقضية التعصب مرة أخرى فى منطقة أخرى ترديدا لنفس المفهوم الضيق المنغرز فى غالبية العقليات، عندما صدم عزيز المراهق فى حبه الوحيد لجارته مريم (ديما مستراح) بعد رفض شقيقها هذا الحب لاختلاف الديانات. وظف الفيلم قصة الحب هذه لتهدئة قتامة الدراما المقدمة ببعض اللمسات الطفولية المرحة من ناحية، وكنقطة تحول درامية زلزلت التركيبة البريئة لشخصية عزيز أحدثت نقطة ضعف عاطفية لم يستوعبها قلبه وعقله الصغيران، ليستغلها البعض من خلال عمليات منظمة لغسيل المخ، ليضمه إلى الفريق اللبنانى الذى يحارب الفريق اللبنانى المسيحى الآخر تاركا عدوه الإسرائيلى الحقيقى. ثم مزج الفيلم بين لحظات البكاء والكوميديا السوداء فى بعض المشاهد، مثل سلسلة نزاع الوالدتين على عزيز الذى عاد جريحا جسديا ومعنويا بعدما فارقت مريم الحياة بين يديه إثر طلقات الرصاص فى إحدى الغارات.

امتلأ الفيلم بعدة مشاهد قوية مؤثرة دراميا وبصريا، مثل مشهد تتبع

عزيـز أو عبـدالله الصـغير وهـو يتسـلل خفيـة لمقابلـة مـريم متفقـين علـى نقـرة معينـة علـى أنغـام تقاسـيم عـود رقيقـة فـى الخلفيـة لـراجح داود، ثـم تكـراره نفـس الوسـيلة فـى مراحلـه السـنية المختلفـة وكانـت الفتـاة دائمـا تسـرع إليـه، إلا فـى المـرة الأخيـرة الـذى نقـر فيهـا علـى قبرهـا فلـم تجبـه.. وهنـاك فـى البدايـة مشـهد انفعـال إبـراهيم الشـديد حتـى البكـاء، عنـدما وجـد منـى تتـابع أخبـار الحـرب اللبنانيـة، وقـدم خلالـه الممثـل أحمـد خليـل أداء تمثيليـا صـادقا أوجـز فيـه معانـاة بحـث السـنوات الطويلـة عـن الابـن المفقـود التـى لـم نرهـا. يعتبـر مشـهد حدوتـة التـراث الرمزيـة التـى حكتهـا منـى لابنهـا وصـديقه والأم اللبنانيـة مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم تمثيليـا وتقنيـا، وهـى تفضـفض عـن اشـتعال الحـرب بـين الجميـع بسـبب الشـيطان الـذى فـك حبـل البقـرة، فـى دلالـة أن العـدو الحقيقـى هـو الاحـتلال الصـهيونى الـذى يسـتحق القتـال والشـهادة. مادامـت كـل شخصـية تحمـل اسـتعارة رمزيـة واضـحة المـدلول فـإن الفـيلم نجـح بالتـالى أن يجعـل القضـية هـى البطـل الـدرامى الرئيسـى المحـرك لكـل الخيـوط، ومـن ثـم تمتـع الصـراع بتـأويلات أثـرى وأعمـق لـم تعـد تقتصـر علـى لبنـان وحـدها، ومـن الممكـن إحالتهـا إلـى الـوطن العربـى بديانتيـه وجنسـياته المختلفـة، ومـن الممكـن أيضـا إحالتهـا إلـى تأويـل أبعـد يتنـاول قضـية التعصـب والحـروب الأهليـة وخطـورة تغييـب العقـول فـى كـل مكان، وما أكثر ممارسات القمع الفكرى بكل الأشكال.

نحـن فـى الحقيقـة أمـام فـيلم هـام لعـب أبطالـه جميعـا أدوارهـم بـوعى، لكـن ربمـا لـو اهتمـت المعالجـة السـينمائية أكثـر برسـم دورى الأب وبقـوة تنفيـذ بعـض المشـاهد الهامـة، مثـل مقابلـة منـى لابنهـا لأول مـرة وبكائهـا عليـه فـى النهايـة بعـد استشـهاده برصـاص الإسـرائيليين، لارتفـع الفـيلم درجـات أعلـى يسـتحقها. وكـان هنـاك احتيـاج إلـى شـد الإيقـاع الـداخلى الـذى ترهـل أحيانـا فـى بعـض المنـاطق، وبـدا هادئـا لا يتناسـب مـع حـرارة القضـية، كمـا حفـل الحـوار كثيـرا بالمباشـرة التـى فرضـتها اقتصـار الفـيلم علـى قضـية واحـدة وعـدد الشخصـيات القليلـة الـذى تعامـل معهـا. وفـى النهايـة نـرى أن المخـرج قـدم وجهـة نظـر نقديـة موسـعة تشـمل الطبقـات السياسـية والاجتماعيـة والنفسـية والدينيـة دون ترتيـب، داخـل صـورة سـينمائية معبـرة دراميـا وجماليـا فـى كثيـر مـن الأحيـان. وألقـوا بهـا علـى منضـدة المناقشـات داخـل المتلقـى دون مصـادرة علـى الـرأى وهـذا هـو أفضـل مـا فـى الفـيلم. مـن عبـث التنـاقض أن تطالـب بالحريـة بشـرط أن تسـتمتع بهـا وحـدك دون غيـرك.. (١٧٧)

"أولى ثانوى"

يخترق مناطق لمحظورات

فـى الماضـى كـانوا يقولـون: "الـدنيا مسـرح كبيـر".. أمـا الآن وفـى ظـل سـيطرة لغـة المـال واعتبـار القـديم تحـف تعامـل كخيـل الحكومـة فقـد انقلبـت

العبارة إجباريا وأصبحت "الدنيا مزاد كبير". يُعد عالم المزادات من المناطق الشديدة الثراء كفكرة درامية فى حد ذاتها، وهى التى اعتمد عليها السيناريست أشرف محمد ومؤلف القصة والمخرج محمد أبو سيف فى فيلمهما الجميل "أولى ثانوى" ٢٠٠١..

كلما تمتعت الدراما بأبعاد إنسانية ثرية منحت المتلقى جمال متعة الاستقبال الإيجابى الذى يتفاعل من خلاله مع العمل السينمائى. من هذا المنطلق تميز فيلم "أولى ثانوى" بالبناء الدرامى المتماسك، المرتكز على سلسلة طويلة من الأحداث، تلعب كل حلقة درامية منها دور المسبب والموصل إلى الحلقة الأخرى ببساطة ومنطقية شديدين. لعب البناء الدرامى لهذا الفيلم على المزج بين الجيل الوسط المنتمى إلى حقبة ثمار الثورة وما بعدها بتقلباتها السياسية والأيديولوجية والاقتصادية، والشباب الذين يمرون بذروة فترة المراهقة مع اختلاف العصر والضغوط والعقليات. نتوقف أولا أمام جيل الوسط بوصفه جذور الجيل الجديد، ويمثله فى الصف الأمامى حمزة (نور الشريف) وراوية (ميرفت أمين). نتوقف بالتبعية أمام شخصية حمزة تحديدا، لنرى كيف منحها الفيلم الحياة والتوهج المستمرين من خلال ثراء التركيبة الدرامية المشعة داخليا، وكيف نظم عملية التعريف بداخليات وجوهر روحها بتلقائية حتى لحظات نهاية الفيلم كى لا تفقد بريقها. يتصف حمزة بتركيبة ثلاثية تجمع بين الفنان والصعلوك والمهزوم، لا يميل إلى الحياة كما هى، لا يستسلم إلى الموت، لكنه الآن متفرغ للحفاظ على البقاء. منذ المشهد الافتتاحى تكفلت عواطف (حنان يوسف) خادمة حمزة والتى نشأت فى أحضان عائلته الثرية بالتعريف بمهنة حمزة الحالية وهوايته كخبير تحف وهى تقلب الأشياء القديمة من البائع. فى نفس المشهد أخبرنا بهدوء عن حالته الاقتصادية، عندما هدد المحصل بقطع الكهرباء لعدم الدفع، علما بأن خلفية صورة مدير التصوير كمال عبد العزيز تعلن عن هيكل فيلا كبيرة عتيقة، مما أثار فضول وتشويق المتلقى ليفك شفرة التناقض بين المنطوق والمرئى. استكمالا لمنهج التعريف المدروس للشخصية تجولت الكاميرا من وجهة نظر المتلقى وسط إضاءة شاحبة بين أشلاء الفيلا القديمة من الداخل، ولعب مهندس الديكور محمود محسن دورا جيدا تماما فى انتظام الفوضى داخل الفيلا لتشير إلى حياة حمزة، وتجسد معادلا مكانيا بصريا أناب عن كثير من الحوار مستقبلا فى تفسير شخصيته غير التقليدية. فى المشهد التالى قدم حمزة نفسه إلى المتلقى بوصفه مغامرا خفيف سريع الحركة مباغت، معلق بين العقل والجنون والقرار المفاجىء الحاسم، لا تستطيع أبدا تخمين أفعاله أو ردود أفعاله. هو فنان قليل الكلمات، لا يقاوم رغباته، يعرف حدود حريته جيدا، يحمل قلب طفل لم يلوث. لهذا عندما حاولت عواطف بأسلوبها المرح العفوى إيقاظ حمزة النائم على الأرض مخفيا وجهه، قذفها فجأة بالكوب فى رأسها دون مقدمات اعتراضا عليها وحبا لها. ثم زاد الفيلم مساحة التشويق حول ماضى حمزة من خلال مونتاج عادل منير سريع الإيقاع، عندما توقف أمام غرفة مواربة تذكره بشىء ما،

وانتفض بركانا ثائرا فى نفس لحظة إصابته باضطراب مفاجىء فى الرؤية، عادلتها الصورة فورا بكادر أبيض وأسود. ومن ثم أضيفت إلى كتالوج شخصيته مواصفات التقلب السريع وطيبة القلب والسماحة وجرح قديم وفقدان الزمن.

وظف الفيلم مهنة حمزة لنسج خطين دراميين متوازيين التقيا بعد فترة قصيرة للغاية.. فى أحد المزادات التقى حمزة بالمصادفة بالأرملة الجميلة راوية والمهتمة هى الأخرى بالتحف القديمة، وتلامست روح الشخصيتين داخليا بالحب خاصة مع تميز راوية بالذكاء والقدرة على الاستيعاب وهدوء النفس الذى يفتقده حمزة. من خلال مهنته أيضا يتعامل مع صديقه تاجر التحف المسيحى (إبراهيم نصر)، الذى وظفه الفيلم كحلقة وصل بين جيل الوسط وجيل المراهقين الذى يمثله زملاء ثلاثى فصل أولى ثانوى.. غالى (شريف بدوى) ابن شقيق التاجر الطيب والمريض بالقلب، سليم (ماهر عصام) زعيم شلة الأصدقاء المتهور المحب للجنس الذى يعانى الوحدة من سفر والديه المستمر، أشرف (أحمد حسنين) رقيق المشاعر الذى يعيش والده فى الصعيد تاركه مع والدته. ولأن مشاكل الشباب كثيرة وجميعا يفتقدون الأب والجذور والهوية، كان لابد أن يستعينوا بحمزة عن طريق غالى، من هنا نجح الفيلم فى مزج العالمين سويا ودفعهما نحو وضع المواجهة بهدوء شديد حتى يكملا بعضهما البعض. هكذا يعتبر عالم حمزة هو الدائرة الدرامية الأولى وعالم المراهقين هو الدائرة الثانية، وربط الفيلم بينهما وبين دائرة عالم راوية عندما أرادت تجديد ديكورات شقتها، رشح لها حمزة الصبية الثلاثة وهو معهم ليتولوا هذه المهمة. وإمعانا فى التداخل بين الثلاث دوائر الدرامية، وكى لا تنعزل راوية فى دور الحبيبة رغم شخصيتها الجذابة، استغل الفيلم وجود ابنتها سلمى المراهقة لينجرف الجميع داخل نفس منطقة الصراع الدرامى مع احتفاظهم بخصوصيتهم. خدع المخرج محمد أبو سيف حاسة التوقع لدى المتلقى، ولم يكمل الفيلم وكأنه محاضرة فى التربية من حمزة وراوية للصغار. وحتى اللحظات الأخيرة اكتشفنا أن حمزة طبيب مشطوب من النقابة حكم عليه بالسجن لخطأه فى إحدى العمليات، وأن الغرفة المحرمة هى غرفة زوجته كريمة (سوسن بدر) التى فضلت الطلاق والهجرة بجنينها إلى الخارج مثل بقية الأقارب. والنتيجة غرق حمزة فى براثن النوستولجيا المرضية؛ فحبس ذاته وأحلامه إراديا داخل قضبان الحنين إلى الماضى، وكأنه يعاقب نفسه بتوقف عقارب الزمن، وهو ما يذكرنا بشخصية مسز هافيشام الشهيرة فى رواية أوليفر تويست "الآمال الكبرى/ Great Expectations" لمؤلفها البريطانى العظيم تشارلز ديكنز مع فارق التوظيف ودوافع ومصائر الشخصيات.

اعتمد الفيلم على الكوميديا المفعمة باللحظات الإنسانية، ولجأ أحيانا إلى الكوميديا السوداء للضرب على الأوتار الدرامية الكثيرة بقوة دون الإغراق فى تفصيلاتها، وكى لا يتحول الفيلم إلى كتل من المآسى

المتحركة، مع التركيز على هدفه بالمواجهة والتعايش مع الواقع مهما كان مرا. كانت الفرصة متاحة أمام السيناريست للإغراق فى المشاهد الجنسية والألفاظ المبتذلة، لكن هذا لم يحدث وفضل الحوار الذكى الذى تعاون مع الصورة فى طرح رؤية نقدية للمجتمع بمنظور اجتماعى سيكولوجى إنسانى سياسى متوار فى الخلفية. أجاد المخرج التعامل مع مرحلة المراهقة جيدا مع شدة تقلباتها لكونها بين الطفولة وبدايات النضج. من أفضل مناطق الفيلم الدرامية توظيفه موقف موت غالى المفاجىء، والذى دفع الجميع لمواجهة صراعاتهم الداخلية بشجاعة؛ فاستيقظ الكبار وكبر الصغار. أى أن الجميع تولى تصحيح مفاهيم الجميع..

يُعتبر هذا الفيلم من أفضل الأعمال المتكاملة حاليا لولا بعض التطويل وخطابة الحوار أحيانا، ونجح المخرج بتميز فى قيادة الممثلين الكبار بخبرتهم التى ساندت الشباب الموهوب، بالإضافة إلى قيادته لعناصره الفنية، مثل موسيقى عمر خيرت التى تدخلت بحذر وشجن حسب الموقف الدرامى. كما نجح أيضا فى توظيف شخصيات هامشية وثانوية دراميا بشكل مؤثر. ويُعتبر أيضا من أفضل الأفلام التى وظفت شخصية الخادمة دراميا بحس درامى موفق. تكمن صعوبة العمل فى تناوله شريحة المراهقين شبه المحرمة على المبدعين لصعوبتها وحساسيتها الكبيرة، وهو ما يتطلب حسبة دقيقة وذكاء فى التناول وخبرة لقذف عبئا كبيرا على السيناريست والصورة وأداء الممثل، وكافة المفردات والإكسسوارات الصامتة التى تحاول الفكاك من قيود المحظورات فى مزاد الدنيا الكبير، الذى يعلن كل لحظة عن عداد أرباحنا وخسارتنا.. (١٧٨)

"How The Grinch Stole Christmas / جرينش"

كيف تشعل النار فوق قمم جبال الثلج؟!!

" الإنسان هو الإنسان مهما كان صغيرا، الأطفال يتمنون نفس الأشياء التى نتمناها نحن الكبار، الضحك والتحدى والتسلية والسعادة".. هكذا لخص المؤلف الأمريكى تيودور إس. جيسل أو د. سوس فلسفة إبداعه التى أثمرت أربعة وأربعين كتابا لحواديت الأطفال الممتعة. يُعد هذا المؤلف الذى بدأ رسالته ١٩٣٧ ورحل ١٩٩١ من أشهر رواد أدب الأطفال فى العالم، حيث فاقت مبيعات إصداراته مائتين وخمسين مليون نسخة حتى الآن. بديهى أن يتلهف المنتجون الأمريكيون على أعماله، ليقدموا فيلم الرسوم المتحركة "كيف سرق جرينش أعياد الكريسماس/ How The Grinch Stole Christmas" ١٩٥٧ المأخوذ عن إحدى قصص المؤلف بنفس الاسم، وفيه يقوم الممثل والتر ماثيو بدور الراوى، لكن الفيلم حقق نجاحا محدودا للغاية. ثم جاء المخرج شاك جونز وقدم فيلم الرسوم

المتحركـة بـنفس القصـة والاسـم ١٩٦٥، ولعـب بـوريس كـارلوف دور الـراوى ليحقق الفيلم هذه المرة نجاحا رائعا.

فـى عـام ٢٠٠٠ أعـاد المخـرج الأمريكـى رون هـوارد تقـديم نفـس القصـة بـنفس الاسـم مـع اخـتلاف خمسـة عناصـر.. أولا - التطـور المـذهل لإمكانـات التكنولوجيـا والكمبيـوتر والخـدع البصـرية، ثانيـا - عـدم انتمـاء الفـيلم إلـى عـالم الرسـوم المتحركـة ممـا وضـع فريـق العمـل أمـام مهـام وتحـديات شـاقة، ثالثـا - قيـام الكوميـديان الكنـدى الشـهير جـيم كـارى بـدور البطولـة مجسـدا شخصـية جـرينش، لنـرى إلـى أى مـدى وظـف إمكاناتـه تبعـا لملامـح الشخصـية ومـنهج الفـيلم ككـل، رابعـا - أصبح الـراوى هـذه المـرة هـو الممثـل البريطـانى الكبيـر أنتـونى هـوبكنز صـاحب نبـرات الصـوت الواثقـة الواعيـة بتوظيفهـا المختلـف والمـزدوج أحيانـا، وأخيـرا ومـن منطلـق حريـة الاسـتلهام والمعالجـة السـينمائية، قـام كاتبـا السـيناريو بيتـر إس. سـيمان وجيفـرى بـرايس بإضـافة بعـض الشخصـيات لـم يكـن لهـا وجـود فـى القصـة الأصـلية، التـى نشـرت ١٩٥٧ وأصبحت من كلاسيكيات أدب الأطفال.

نحـن الآن فـى عـالم مدينـة هوفيـل التـى تحتفـل بأعيـاد الكريسـماس بتبـادل الهـدايا والتـزين بـالأنوار المبهـرة والغنـاء الجمـاعى حـول شـجرة عيـد المـيلاد سـعداء حتـى الصـباح، باسـتثناء جـرينش الـذى يسـكن منـذ صـباه وحيـدا منعـزلا أعلـى جبـل الكرامبـت، حيـث مخلفـات سـكان هوفيـل والـذى يمقـت الكريسـماس بشـدة، ولهـذا قـرر بمسـاعدة كلبـه مـاكس سـرقة هـدايا سـكان هوفيـل وإحـراق سـعادتهم.. بمبـدأ بسـاطة التركيبـات الدراميـة لشخصـيات حكايـات الأطفـال وعمـق مـدلولاتها عـادل المخـرج رون هـوارد سـحر هـذا العـالم وسـعادته مـن خـلال انعكاسـها علـى شخصـيات قليلـة. تـأتى علـى رأسـها الطفلـة الصـغيرة سـيندى لـو هـو (الأمريكيـة الموهوبـة تـايلور مومسـن ذات السـبع سـنوات)، التـى سـألت والـدها الطيـب لـو لـو (بـل إروين) عـن المعنـى الحقيقـى لاحتفـالات الكريسـماس لكنـه لـم يعـرف، ثـم سـألت والـدتها (مـولى شـانون) لكنهـا وجـدتها مشـغولة بتحـدى جارتهـا مارتـا (كريسـتين بارانسـكى) فـى تـزيين المنـزل بالمصـابيح. بمـا أن مدينـة هوفيـل رغـم خصوصـيتها مثـل أى مجتمـع مـزدحم بالرعيـة، لابـد مـن وجـود سـلطة حاكمـة ممثلـة فـى العمـدة مـاى (جيفـرى تـامبور) المهمـوم بجمـع أصـوات المحبـين بمسـاعدة رئـيس الشـرطة.. وظـف الفـيلم الطفلـة سـيندى لـدفع الصـراع وتطـويره عنـدما تسـاءلت بفضـول – مثلنـا تمامـا – عـن سـر عدوانيـة جـرينش، وأجـاد الفـيلم توزيـع تـدرج الإفصـاح عـن شخصـية جـرينش بـين السـرد ومشـاهد الفـلاش بـاك علـى لسـان مرضـعته أو مـن خـلال ذكريـات عقلـه البـاطن. فهـذا المخلـوق الـذى تخلـى عنـه والـداه، وولـد أخضـر اللـون مخيـف الخلقـة غزيـر الشـعر قـوى العضـلات يأكـل أى شـىء ولا يـؤذى أحـدا، اتضـح أنـه أهـين بشـدة مـن زميـل فصـله مـاى الـذى سيصـبح عمـدة المسـتقبل يـوم الكريسـماس أثنـاء تعبيـره للصـغيرة مارتـا عـن إعجابـه البـرىء خاصـة أنهـا تبادلـه المشـاعر. كمـا وظـف الفـيلم الـراوى فـى ترجمـة فكـر وحيـرة سـيندى ونواياهـا ووصـف مـا يحـدث رغـم وضـوحه بصـريا، ممـا يـذكرنا

بالعبارات المكتوبة على الشاشة المصاحبة للسينما الصامتة، ربما لإيقاظ انتباه المتلقى كعادة أفلام الصغار وإيناسه داخل هذا الفيلم الودود.

تميز كاتبا السيناريو والمخرج رون هوارد فى إبراز الاختلاف بين عالم المدينة السعيد، وعالم جرينش الجريح نفسيا المدعى للعدوانية، كحماية مزيفة لنفسه من حدة سخرية بعضهم من مظهره. واستطاع مدير التصوير دون بيترمان معادلة سعادة ونقاء المدينة بفتح زوايا الكادرات وتبديل الأحجام لتستوعب جمع السكان الهادئيين، وأنار مشاهدها بالأضواء المتوهجة مصحوبة بحركة كاميرا وديعة واعية بطبيعة حياتهم السلمية. وعلى النقيض أحاط مشاهد جرينش خاصة فوق الجبل بالجليد البارد، الذى يعكس انعزاله الاضطرارى الموحش وعقدته النفسية، وغلفها بإضاءة شاحبة ودرجات الرمادى الكئيبة مبرزا الفراغ الموحش حول وداخل جرينش. ثم استطاعت الكاميرا تكثيف وتعميق تطورات الصراع، عندما قدمت سيندى الدعوة لجرينش ليشاركهم الاحتفالات، وكيف تغير حاله وحال المدينة قبل وأثناء وبعد وصوله أى بعد المواجهة الأولى الصعبة، وكيف تسللت الأضواء والألوان المرحة البراقة بالتدريج إلى سجن عالمه، حتى أصبح فى النهاية بعد تصالحه مع نفسه وأهل مدينته محاطا بكل ألوان وإكسسوارات وملامح البهجة، وأصبح قطعة منصهرة من مدينة هوفيل منتصرا على ظروفه القهرية. تأتى منطقة التميز للمخرج رون هوارد فى كيفية خلقه عالما متكاملا لهذه المدينة الساحرة، بوصفها عالما غير منفصل عن جدية البشر ولا مترفعا عن دعابات ومفاجآت مشاهد وشخصيات الكرتون المستمرة، لكنه كان دائما يمد جسرا من الترابط بين هذين العالمين تستوعب مختلف مستويات التلقى. جسد هوارد فى هذا الفيلم عالما بشريا ضاحكا يبدو وكأنه رسوم متحركة لتقديم رؤيته الخاصة، مستغلا المجهود الواضح لطاقم العمل حوله. فقد وفق كاتبا السيناريو فى بناء مشاهد إنسانية بسيطة تعتمد على كوميديا الموقف والشخصية، تحمل عبارات ذات دلالات ذكية متعددة، محملة بقدر من الحيل والمقالب والشقاوة من جانب جرينش من بداية المشهد إلى نهايته خاصة فى صحبة الكلب الكوميديان. مثلا عندما كان جرينش حبيس إهانته يصرخ وحده فى الفضاء "أنا أبله"، نجد صدى الصوت يجيبه "أنت أبله".. استطاع الماكيير الأمريكى الشهير ريك بيكر الذى تناولناه قريبا جدا مع فيلمى "لصوص لكن ظرفاء/Life" ١٩٩٩ و"الأستاذ الملحوس Nutty Professor 2/٢" ٢٠٠٠ لعب دور البطولة فى مثلث تكنيك هذا الفيلم. أخفى كارى داخل رداء أخضر كامل وأخفى وجهه تماما بعد منحه قناعا يتميز بالمرونة الكبيرة، مما أتاح الفرصة للممثل كى يتلاعب بملامح وجهه كما يشاء، وهذه القدرة على التحكم من أهم مميزات كارى رغم الافتعال أحيانا. وبالفعل قدم كارى دوره بدقة وبراعة كبيرة. من أهم مميزات القناع تجسيده الملامح غير الوسيمة لجرينش الأخضر، لكنه مع ذلك حافظ على الخيط الرفيع بين حدود القبح النابع من الخلقة والقبح النابع من الروح. كما استغل بيكر القوة الرأسمالية لهوليوود وصمم ماكياج متكاملا لمائة وخمس وعشرين

شخصية فى الفيلم تميز سكان مدينة هوفيل، وأعطاهم نكهة مميزة فى الرموش الطويلة فى نهايتها والأنف المفطوس والأسنان الأمامية العريضة جدا وتكوينات الشعر المرفوع بشكل كاريكاتيرى مضحك، وجعلهم جميعا يشبهون حبات الكمثرى باستثناء العمدة؛ لأنه ممثل السلطة المميز، وأصبح الممثلون مثل العرائس البشرية مما تطلب منهم منهجا تمثيليا خاصا فى الحركة والتعبيرات والحديث.. واستكملت مصممة الأزياء الأمريكية ريتا رياك الجزء الثانى من البناء الجمالى الدرامى للشخصيات، ووفقت فى اختيار تصميمات ملابس تتناسب مع سكان المدينة بتيارها العام، ومع وعى كل شخصية بذاتها حسب تصاعد الصراع. وكان للفنان الأمريكى كيفن ماك المشرف على الخدع البصرية دور البطولة الثالث فى هذا الفيلم الدرامى البصرى الجميل، حيث قام بجهد وافر فى تصميم بيوت المدينة التى تنتمى إلى الخمسينيات، مع محاولة إزالة شبهة الصنعة وبرودة الآلات من قلب المشاهد، لتبدو الحركة وكأنها طبيعية للغاية، ولتبدو المدينة وكأنها بالفعل مزيجا من حلمنا وواقعنا. كوّن الثلاثى دويتو جيدا مع المونتيرين دانييل هانلى ومايكل هيل، اللذين امتلكا الحس والحيوية داخل المشهد الواحد وعلى مدى المجموع، خاصة فى اللقطات المتطلبة سرعة ضخمة. كما قدم المؤلف الموسيقى الأمريكى الشهير جيمس هورنر فاصلا حيا من الجمل الموسيقية وألحان الأغنيات، مدركا خصوبة الخيال فى عالم الحواديت، وربما لو أفسح الفيلم مكانا لتطور بقية الشخصيات ولازدياد رقعة الموسيقى والغناء، لأصبح العمل ممتعا أكثر..

وضح التوافق بين المخرج رون هوارد وفريق عمله خاصة أن معظمهم عمل معه من قبل فى أعماله المتنوعة كثيرا بين الأفلام الكوميدية والإنسانية والخيال العلمى، مثل "وردية الليل/ Night Shift" ١٩٨٢، و"الشرنقة/ Cocoon" ١٩٨٥ الحاصل على جائزتى أوسكار، و"الأبوة/Parenthood" ١٩٨٩ الذى حصد أكثر من مائة مليون دولار ورشح لجائزتى أوسكار، و"أبوللو ١٣/ 13 Apollo" ١٩٩٥ الحاصل على جوائز متعددة والمحقق لأكثر من ثلاثمائة وخمسة وثلاثين مليون دولار، و"الأب الشجاع/Ransom" ١٩٩٦ الذى حقق ثلاثمائة مليون دولا،ر ثم فيلم "فضيحة على الهواء/Edtv" ١٩٩٩ آخر ما عرض لهوارد فى مصر..

عودة إلى فيلمنا الجيد مرة أخرى .. عندما منحت سيندى جرينش العطف والثقة والحب، أشعلت نيران الحياة فى ثلوج قلبه؛ فأجابها تلقائيا عن تساؤلها عندما اكتشف بالتجربة العملية أن السعادة باحتفالات الكريسماس لا تُشترى من رفوف المحلات، لكن السعادة تولد على رفوف القلوب.. (١٧٩)

"العاصفة"

أفكار جيدة اختفت وراء المباشرة والصرخات

من البديهى أن المخرج السينمائى يقدم على تجربته السينمائية؛ لأنه يحمل رؤية ويريد أن يصل برسالة ما أو عدة رسائل للمتلقى تتعلق بالقضية التى تحتل تفكير المرسِل وتهم المستقبل فى نفس الوقت، وإلا فلماذا يقدم المتلقى على مشاهدة العمل السينمائى. لكن لا تكفى أهمية القضية وحدها كى تدفع الفيلم إلى النجاح، بل الأهم من ذلك كيفية المعالجة السينمائية التى تطرح من خلالها الفكرة أو القضايا كى تصل إلى هدفها على كافة المستويات.

نطبق هذه البديهيات الفنية فعليا على الفيلم المصرى "العاصفة" ١٩٩٨ للمخرج خالد يوسف فى أولى تجاربه السينمائية كمخرج، لنجد أن هذه البديهية لم تتحقق بشكل متكامل علما بأن البنية الدرامية للفيلم تقوم على ثلاثة محاور هامة، وكان يمكن لها أن تتشكل وتتطور بشكل أفضل مما رأينا بكثير، خاصة أن خالد يوسف الذى كتب سيناريو الفيلم أيضا له خبرات سابقة ناجحة فى مجال الكتابة. المحور الأول الذى يقوم عليه فيلم "العاصفة" يتركز حول العائلة المصرية البسيطة المرحة المكافحة المكونة من الأم هدى (يسرا) مدرسة التاريخ وولديها على (محمد نجاتى) مطرب الجامعة السابق و ناجى (هانى سلامة)، الذى كان يكون دويتو فنيا مع شقيقه بعزفه على آلة العود. أهم ما يميز هذه العائلة الصغيرة هو الوعى بقضايا الوطن المصرى والعربى، ومشاركتها الإيجابية فى استنارة العقول من حولها كل حسب مهنته وموهبته الفنية. من بين الأحداث يتكشف لنا أن رب العائلة (عبد الله محمود) اختفى فجأة بعد صدمته بإعلان معاهدة كامب ديفيد، وهو الذى أضاع سنوات طويلة من عمره يحارب إسرائيل على الجبهة مع طوفان غيره من الجنود والشهداء. أما المحور الثانى الذى قام عليه الفيلم فهو قصة الحب الصادق التى جمعت بين ناجى الفقير وحياة (حنان ترك) ابنة الثرى الرأسمالى (سامى العدل)، الذى يرفض بطبيعة الحال هذه العلاقة العاطفية البريئة، ويعمل جاهدا لاغتيالها بشتى الطرق. هذه العلاقة هى دلالة الهوة الطبقية الواضحة المستشرية بين شرائح المجتمع، والتى تنتج سلسلة طويلة من المآسى الاقتصادية والعاطفية لا تنفصل. أما المحور الثالث والأخير فهو علاقة عاطفية أيضا نشأت بين الأم هدى وزميلها المدرس محمود (هشام سليم)، الذى يحارب انتهازية بقية المدرسين وقوانين الدروس الخصوصية.

دفع الفيلم الأحداث إلى الأمام مرة واحدة فقط عندما سافر على إلى العراق ليجمع الأموال اللازمة لأسرته قبل نفسه، وهناك تطوع بالانضمام إلى الجيش العراقى سعيا وراء العائد المالى الأكبر مضحيا بنفسه من أجل عائلته. على الجانب الآخر تم استدعاء ناجى لأداء الخدمة

العسـكرية فـى مصـر، ولـم يكـن الاثنـان يعلمـان أن هـذا العـام سيشـهد حـرب العـراق والكويـت، وأن مصـر سـتدعم الكويـت عسـكريا بـالجنود ومـن بيـنهم نـاجى. فأصـبح الشـقيقان فـى مواجهـة بعضـهما الـبعض بالسـلاح، وقـدر عليهمـا أن يقتـل أحـدهما الآخـر مـن جـراء تفكـك الوحـدة الوطنيـة العربيـة. هكـذا تناولنـا المحـاور الثلاثـة الرئيسـية فـى الفـيلم، أى الأفكـار التـى تنتظـر المعالجـة الدراميـة والشخصـيات التـى تتهيـأ وتحتمـل التطـور.. لكـن مـا حـدث أن هـذه المحـاور الرئيسـية ظلـت هكـذا دون أدنـى تطـور، ومـن ثـم فقـدت حيويتهـا وبالتـدريج فقـدت وجودهـا وأهميتهـا؛ لأنهـا لـم تسـتغل الجـذور التـى طرحتهـا. وأصـبح البنـاء الـدرامى الـداخلى للفـيلم يعـانى مـن الفـراغ القـاتم؛ لأنــه يفتقــد الفعــل والتقــدم والتصــاعد، وبالتبعيــة كــان لابــد أن تصــاب الشخصـيات الدراميـة بـالجمود؛ لأننـا لـم نعـرف عنهـا أكثـر ممـا عرفنـا مـن الوهلـة الأولـى وكفـى. وبقينـا ننتظـر لاشـىء؛ لأننـا نقـف دراميـا محلـك سـر لا نتقـدم خطـوة! أضـيف إلـى محدوديـة الشخصـيات الدراميـة غـرق غالبيتهـا فـى المثاليـة بقـدر كبيـر ممـا زادهـا جمـودا، كمـا أن الفـيلم زاحـم نفسـه بـالاقتراب مـن قضـايا كثيـرة دفعـة واحـدة دون التعمـق فيهـا وتحليلهـا بمـا يكفـى وكأنـه يـرص القضـايا رصـا. فأصـبحنا كمـن يجذبـه غـلاف كتـاب يبـدو شـيقا مـن عنوانـه وتصــميمه الخــارجى، وعنــدما يمــد يــده ليقلــب فيــه بــدافع الفضــول يجــد صـفحاته بيضـاء، ثـم يكتشـف أن العنـوان والتصـميم لـم يكونـا مجـرد مقدمـة وتمهيد، بل هما فى الحقيقة كل المحتوى..

تعتبـر محاولـة المخـرج الأولـى مقبولـة قـدم مـن خلالهـا مـدير التصـوير محسـن نصـر بعـض الكـادرات المتميـزة، إلا أن أركـان الضـعف فـى السـيناريو لـم تسـمح بالاسـتمتاع بـالفيلم. هنـاك بعـض الشخصـيات التـى بـدت غيـر موظفـة تمامـا، مثـل شخصـية ميـرى (سـعاد نصـر) صـديقة هـدى المسـيحية الديانـة التـى لـم نعـرف سـببا لوجودهـا دراميـا علـى الإطـلاق. وهنـاك بعـض المصـادفات التـى بـدت مفتعلـة، كمـا لـم يـتم تنـاول العلاقـة العاطفيـة بـين حيـاة ونـاجى بأسـلوب متجـدد يخـرج عـن المعتـاد والتقليـدى فـى تـاريخ السـينما المصـرية. لعـل عنصـر الأداء التمثيلـى كـان أفضـل مـا فـى الفـيلم، خاصـة المشـاهد التـى ضـمت يسـرا ومحمـد نجـاتى ومحمـد لطفـى الـذى يملـك طاقـة كوميديـة تلقائيـة لـم تسـتغل جيـدا حتـى الآن. أهـم المشـكلات التـى ظهـرت بوضـوح فـى هـذا الفـيلم بخـلاف الإيقـاع الـداخلى البطـىء، هـى سـطوة الحـوار المباشـر الـذى يشـرح ويفسـر ويعيـد ويزيـد ويؤكـد علـى صـراعات الفـيلم ككـل، رغـم أن المـادة الدراميـة لا تحتمـل كـل هـذه المترادفـات المتـرادف! ولأن الفـيلم يتنـاول قضـايا سياسـية سـاخنة، تخلـت عبـارات الحـوار المكتوبـة بالتـدريج عـن مفـاهيم الـدراما، وتحـول الأمـر إلـى خطـب سياسـية واقتصـادية واجتماعيـة عصـماء تحـتج وتشـجب وتصـرخ أن المشـكلات التـى يتناولهـا الفـيلم هـى كـذا وكـذا بمنتهـى المباشـرة والوضـوح، وهـو مـا يـدفع قنـوات الاسـتقبال إلـى التراخـى فـى منطقـة الفتـور السلبى.

نتصـور علـى سـبيل المثـال أن عطيـل وقـف فـى مسـرحية "عطيـل"

الشـــهيرة لشكســـبير، وظـل يقـول إننـى أعـانى مـن مشـكلة الشـك وحيـل شـايلوك وأهـيم حبـا فـى ديزدمونـة إلـى آخـره، ولـن يكـون هنـاك مجـال للإبـداع الـدرامى علـى الإطـلاق.. أى أن مهمـة الفنـان الموهـوب هـى كيفيـة التعبيـر الـدرامى، ومهمـة المتلقـى هـى كيفيـة الاسـتقبال والتفسـير؛ أمـا غيـر الموهـوب فـلا يقـدر علـى الفـن والأفضـل أن يتركـه إلـى غيـره مـن الموهوبين بجد!!

يبـدو أن تيـار الحماسـة والوطنيـة مـع محدوديـة الموهبـة اجتـذبا "العاصـفة" أكثـر مـن الـلازم؛ فتحـول الفـيلم فـى نهايـة الأمـر إلـى مقالـة فيلميـة مصـورة تحمل مانشيت "معاناة الوطن العربى".. (١٨٠)

"ملائكة شارلى/ Charlie's Angels"

رؤية درامية تبحث عن الحق والعدالة

عـادة مـا تـؤدى أفـلام الآكشـن الجيـدة إلـى انتعـاش ضـخم فـى شـباك التـذاكر فـى كـل أنحـاء العـالم.. هـذه النوعيـة مـن أفـلام التسـلية تعتبـر مثـل الوجبـة الخفيفـة المرحـة المليئـة بالحركـة والإثـارة، التـى يقبـل عليهـا المتلقـى مـع اخـتلاف المجتمعـات والخلفيـات الفكريـة والثقافيـة. دائمـا هنـاك البطـل الـذى يناضـل مـن أجـل الحـق فـى أحسـن الأحـوال، يخـوض أشـرس المعـارك، ولابـد أن يقهـر أعدائـه فـى النهايـة بعـد سلسـلة متواليـة مـن المطـاردات، تحتـبس معهـا أنفـاس المتلقـى الـذى يتعـاطف مـن داخلـه مـع هذا البطل، الذى يمنحه الأمل فى الانتصار على الشر مهما طال الزمن..

إذا كانـت هـذه هـى الخلفيـة النفسـية والتجاريـة التـى يتعامـل بهـا أصـحاب هـذه الأفـلام مـع المتلقـى، فلابـد أن يكـون الفـيلم محكـم الصـنع متقنـا حـافلا بالتكنيـك السـينمائى الراقـى والمصـداقية التـى تجتـذب المتلقـى، وتجعلـه لاهثـا فـى مقعـده مـن البدايـة إلـى النهايـة. خيـر دليـل علـى النمـاذج الإيجابيـة لنجـاح أفـلام الآكشـن المتقنـة الصـنع هـى سلسـلة أفـلام جـيمس بونـد التـى تعاقـب مخرجوهـا وأبطالهـا، مـع ذلـك مازالـت تحـافظ بشـكل جيـد جـدا علـى قـدر الأربـاح الضـخم الـذى تحققـه؛ لأنهـا تعـرف كيـف ومتـى تخاطـب المتلقـى بمنطقـه. علـى النقـيض افتقـد فـيلم مثـل "الفـخ/ Entrapment" ١٩٩٩ للمخـرج البريطـانى جـون أميـل هـذه المصـداقية، ولـم يحقـق النجـاح المطلـوب رغـم أن بطلـه هـو شـون كـونرى جـيمس بونـد السـابق ومعـه الفاتنـة كـاثرين زيتـا جـونز. ثـم جـاء النمـوذج الجديـد مـن أفـلام الآكشـن الـذى حقـق أرباحـا كبيـرة علـى مسـتوى العـالم، وهـو الفـيلم الأمريكـى "ملائكـة شـارلى/ Charlie’s Angels" ٢٠٠٠ للمخـرج إم سـى جـى MCG، هكـذا كتـب اسـمه علـى الآفـيش بهـذه الحـروف الثلاثـة فقـط والتـى لا تصـلح للنطـق إلا منفـردة عـن بعضـها الـبعض. قبـل البحـث عـن مكمـن الجديـد فـى هـذا الفـيلم ودرجـة المصـداقية نـود أولا العـودة إلـى الأصـول المـأخوذ عنهـا هـذا

الفـيلم.. فـى عـام ١٩٧٥ عـرض الفـيلم الأمريكـى الملـون "ملائكـة شـارلى" الـذى لـم يتعـد زمنـه أربعـا وسـبعين دقيقـة، قـام بإخراجـه جـون ليـويلين موكســى ولعــب بطولتــه ديفيــد دويــل وفــرح فاوســت وكيــت جاكســون وجـاكلين سـميث. والغريـب أن هـذا الفـيلم الـذى لـم يلـق نجاحـا يـذكر وحصـل فـى متوسـط تقـديرات النقـاد علـى نجمـة وقفـت وحيـدة بخجـل، ترجـع أهميتـه إلـى أنـه كـان البـذرة الفنيـة لواحـد مـن أشـهر المسلسـلات الأمريكيـة الـذى يحمـل أيضـا اسـم "ملائكـة شـارلى". اعتمـد المسلسـل علـى نفـس فكـرة الفــيلم وتيمتــه الدراميــة، وقــام إيفــان جــوف وبــن روبــرتس بكتابــة هــذا المسلســل الــذى دوى نجاحــه بشــكل هائــل، حتــى أنــه يعتبــر مــن الظــواهر الفنيـة الأمريكيـة التـى لا تنسـى فـى السـبعينيات، حيـث ظـل يعـرض علـى شاشــة التليفزيــون بدايــة مــن الحــادى والعشــرين مــن شــهر مــارس لعــام ١٩٧٦ حتــى التاســع عشــر مــن شــهر أغســطس لعــام ١٩٨١. هــذه هــى الجــذور الفنيــة التــى اســتمد منهــا الفــيلم الأمريكــى الحــالى "ملائكــة شـارلى" شخصـياته، وقـد صـرح بمصـادره ونسـب شخصـياته إلـى مبتكريهـا جـوف وروبـرتس بوضـوح تـام. بينمـا تـولى الثلاثـى جـون أوجسـت وريـان رو وإد سـولومون كتابـة السـيناريو للفـيلم الآن، بمـا يتناسـب مـع اخـتلاف عقليـة المتلقــى الحــالى والتقــدم التكنولــوجى الســينمائى وإمكانــات الكمبيــوتر وأجهـزة الخـدع المرئيـة الهائلـة. تتفـق هـدف البنيـة الدراميـة بـين هـذا الفـيلم وسلسـلة جـيمس بونـد أو العميـل ٠٠٧ فـى البحـث عـن الحـق والنضـال مـن أجـل العدالـة، بينمـا تـم الاسـتغناء عـن العميـل السـرى والبطـل الأوحـد الرجـل للـدفع بـثلاث فتيـات جمـيلات، هـن ناتـالى (كـاميرون ديـاز) وديـلان (درو بـارى مـور) وآلـيكس (الأمريكيـة المولـد الصـينية الأصـل لوسـى ليـو). قـدم لنـا الفـيلم فــى لمحــات ســريعة ومضــات عــن ماضــى الفتيــات الثلاثــة، وكيــف تــم اختيـارهن بعنايـة فائقـة مـن قبـل رئـيس المنظمـة السـرية شـارلى، الـذى رأى فـيهن التمـرد والشـباب والشـجاعة واللياقـة والمرونـة والـذكاء والمـرح وحـب الحيـاة غيـر التقليديـة والتضـحية مـن أجـل المبـادىء، بالإضـافة إلـى سـلاح الفتنـة السـاحرة الـذى لا يقهـر. تلقـت الـثلاث فتيـات تـدريبات شـاقة علـى الفنـون الرياضـية والقتاليـة والهجـوم والـدفاع عـن الـنفس، مـع تزويـدهن بأحـدث اختراعـات التكنولوجيـا التـى تيسـر لهـن مغـامراتهن فـى كـل مكـان. لـم يحـدث أن التقـت الفتيـات بشـارلى هـذا مطلقـا، إنهـن يتعـاملن مـع تعليماته عبر رسائله الصوتية، ومن خلال نائبه بوزلى (بل موراى).

فـى أحـد الأيـام لجـأت السـيدة كيلـى (فيفيـان وود) إلـى فتيـات شـارلى للإبـلاغ عـن شـريكها المخطـوف إريـك نـوكس (سـام روكويـل)، مـع تركيـز الشـبهات حـول روجـر كـروين (تـيم كـورى) صـاحب إحـدى شـركات الإليكترونيـات المنافسـة والمالـك لأحـدث شـبكة اتصـالات للأقمـار الصـناعية. بعـد سلسـلة مـن المطـاردات والإبهـار باسـتخدام إمكانـات الفتيـات الرائعـة وأحـدث التقنيـات العلميـة اكتشـفت الـثلاث فتيـات أنهـن وقعـن ضـحية مـؤامرة، وأن غـرض نـوكس الـذى رسـم تمثيليـة الخطـف بإحكـام مـع شـريكته كيلـى هـو تجنيـد الفتيـات الثلاثـة للحصـول علـى شـفرة شـبكة الاتصـالات التـى تسـتطيع تحديـد موقـع أى إنسـان فـى العـالم مـن خـلال صـوته مهمـا كـان

مختفيــا، لا لشـــىء إلا للوصــول إلـــى شخصـــة شـــارلى الحقيقيـــة التـــى لا يعرفها أحـد، حيـث يعتقـد الفتـى أن شـارلى غـدر بوالـده وتسـبب فـى موتـه ويريـد الانتقـام منـه. كمـا نـرى لـيس مـن المتوقـع أن تقـوم هـذه النوعيـة مـن الأفـلام علـى حبكـة دراميـة معقـدة، بـل علـى حدوتـة مبسـطة تعتمـد علـى الخـدع البصـرية التـى نفـذها بنجـاح بـات مـاكلونج، الـذى سـبق ورشـح لجـائزة الأوســكار كأفضــل مــؤثرات مرئيــة عـــن الفـــيلم الأمريكـــى "ســـاعة الـــدمار/ Armageddon" عـام ١٩٩٨. بـالطبع لـم يغفـل ثلاثـى كتـاب السـيناريو إضـافة بعـض الشخصـيات المرحـة الطيبـة تتفاعـل مـع الفتيـات الثلاثـة، لتضـفى جانبـا عاطفيـا يلطـف قلـيلا مـن الـدفعات العلميـة المتواليـة مـن المعلومـات، ولتثيـر الضـحكات فـى نفـس الوقـت، كمـا يسـتثمرها المتلقـى أيضـا فـى اسـتعادة أنفاسه قليلا، ليكون مستعدا تمام لدخول الحلقة القادمة من المطاردات.

تعتمـد هـذه النوعيـة مـن أفـلام الإثـارة والحركـة علـى كيفيـة التعامـل مـع المفاجـآت العديـدة، وتـدريجها بحسـابات دقيقـة حتـى آخـر لحظـات الفـيلم، مـع تأكـد المتلقـى مـن انتصـار بطلـه وأملـه فـى النهايـة مهمـا كانـت العوائـق. إذا علمنـا أن هـذا الفـيلم هـو التجربـة الأولـى للمخـرج، فسـنجدها تجربـة مشـجعة بالنسـبة للإيـرادات الكبيـرة التـى حصـدها الفـيلم، خاصـة أن هـذه النوعيـة مـن الأفـلام لا تحتـاج لحظـات دراميـة إنسـانية كبيـرة تعكـس حساسـية المخـرج ورؤيتـه الفنيـة. طبقـا لطبيعـة الفـيلم ظلـت كـاميرات راسـل كـاربنتر معظـم الوقـت فـى حالـة حركـة مسـتمرة دون تقـديم إبـداع لا تسـمح بـه الظـروف المحيطـة، رغـم أن كـاربنتر مـن الفنـانين الـذين دائمـا مـا ينتظـر منـه المتلقـى إبـداعا مسـتمرا بعـد الشـحنة الفنيـة الدراميـة الجماليـة التـى أمتعنـا بهـا فـى فـيلم "تيتانـك/Titanic" ١٩٩٧، لكـن يبـدو أنـه بالفعـل لكـل مقـام مقـال.. تحمـل المـونتيران بيتـر تيشـنر وويـن وارمـان عبئـا كبيـرا فـى هـذا الفـيلم، لاعتمـاده باسـتمرار علـى النـبض السـريع والإيقـاع الـذى لا يهـدأ دون السـماح للملـل أن يتسـرب داخـل الفـيلم، مـع ذلـك لـم يخـل الفـيلم مـن بعـض لحظـات الـبطء التـى اعترتـه فـى بعـض المشـاهد المطولـة. بـالنظر إلـى أعمـال المـونتيرين السـابقة سـنجدها اعتـادت التعـرض إلـى بعـض الملـل مـع اخـتلاف المخـرجين، هـذا مـا رأينـاه فـى بعـض أفـلام تيشـنر مثـل "الـدكتور العجيـب/ Dr. Dolittle" ١٩٩٨ و"٢٨ يومـا/ Days 28" ٢٠٠٠، وأيضـا فـى بعـض أعمـال المـونتير وارمـان مثـل "يـو-٥٧١/ U-571" ٢٠٠٠ الـذى عـرض بالقـاهرة منـذ شـهور قليلـة. انحصـر موسـيقى إد شـيرمور دورهـا فـى المصـاحبة المرحـة أو المتـوترة حسـب التتـابع الـدرامى فقـط . بـالطبع كـان لوجـود ثلاثـى الفنانـات الجمـيلات الرشـيقات دور أساسـى كبيـر فـى نجـاح هـذا الفـيلم، الـذى أكـدنا مـن البدايـة أنـه لا يتفلسـف ويقـدم نفسـه بوصـفه فيلمـا خفيفـا للتسـلية التى نحتاجها فى أحيان كثيرة.. (١٨١)

"صعيدى رايح جاى"

كوميديا متزنة تحيى بارقة الأمل

عندما نتوقف أمام الفيلم الكوميدى "صعيدى رايح جاى" ٢٠٠١ لنتأمله عن قرب، سنجده يعطينا بقصد مجموعة من الدلائل الإيجابية اجتمعت لتساهم فى نجاح هذا الفيلم الجيد.. أولا - أنه يقدم كوميديا أجبرتنا على احترامها مهما اتفقنا أو اختلفنا مع بعض أركانها، وسنتناول هذه الملاحظة تفصيليا فى تحليلنا للفيلم فى السطور القادمة. ثانيا - استئناف المؤلف محمد صفاء عامر نشاطه السينمائى وهو المعروف بأعماله التليفزيونية التى تكتسب نجاحها واستمراريتها من قيمتها التى تحملها بداخلها. ثالثا - عودة المخرج محمد النجار إلى ساحة السينما بعد غياب ليس قصيرا، وهو الذى قدم من قبل مجموعة من الأفلام الجيدة رغم تباينها مثل "زمن حاتم زهران" ١٩٨٨ و"الذل" ١٩٩٠ و"الصرخة" ١٩٩١ و"الهجامة" ١٩٩٢. رابعا - إعطاء الممثل هانى رمزى مساحة البطولة الصريحة المطلقة التى تأخرت نوعا ما، رغم أنه البطل الحقيقى المختبىء لمجموعة من الأفلام السابقة. خامسا - برغم أن الفيلم استطاع تحقيق أعلى الإيرادات مقارنة مع الأفلام المصرية الأخرى التى توالت مع عيد الأضحى، فإن بعض الجمهور خرج محبطا نوعا ما؛ لأنه لم يعثر على كم الإفيهات الصارخة والضحكات الهزلية المتوالية التى اعتادها فى بعض الأفلام الأخرى، مع ذلك يوجه الفيلم المتلقى نحو الكوميديا الهادفة التى تطرح للمناقشة قضايا هامة بالفعل ولا تحاول مجرد إستثارة العواطف والحماس من لا شىء كما سنرى..

لا يوجد فى الفن ما يسمى بمناطق تخصص بعينها وإلا سنكون قد تعاملنا مع الفن بقياس الوظائف الحكومية، لكن من الأفضل القول إن هناك منطقة أو مناطق تميز لكل فنان من حقه توظيفها كأفضل ما يكون دون أن يكرر نفسه. نطبق هذا المقولة على المؤلف محمد صفاء عامر لنجد أن مساحة تميزه تكمن فى بيئة الصعيد الثرية التى تثير الفضول والتشويق، بما تحمله من خصوصية متفردة وخبايا ومذاق خاص يضعها فى موقع متفرد على الأقل مقارنة بالبيئة المدنية والحضر. من هذا المنطلق اعتمد البناء الدرامى على عدة محاور متوازية بين الصعيد والقاهرة، ارتكازا على عنصر مشترك بينهما هو فضل (هانى رمزى) ابن العمدة مدرس التاريخ الذى يسكن ويعمل بالقاهرة، ويتصف برهافة الحس وحبه لفن الرسم وطيبة القلب التى تصل إلى حد السلبية والهروب من المشكلات بصفة دائمة حتى تنقلب الدنيا من حوله رأسا على عقب. بدأ الفيلم بإثارة عدد من الصراعات والقضايا الحاسمة بلغة كوميدية ساخرة، تعتمد على المفارقة وكوميديا الموقف والصورة المرئية اللاذعة تقترب أحيانا من الكوميديا السوداء. أولى المفارقات المؤلمة فى هذا الفيلم أن فضل الذى يدافع عن تاريخه قدر المستطاع ويفخر به

كالتـاج فـوق رأسـه، لا يعلـم أن والـده العمـدة البهنسـاوى (عبـدالله فرغلـى) يتعـاون مـع شـيخ البلـد (يوسـف داود) لسـرقة مقبـرة فرعونيـة وتسـليمها لإحـدى العصـابات فـى مصـر لتهريبهـا إلـى الخـارج. كمـا أن زعـيم العصـابة يتشـوق إلـى امـتلاك الزئبـق الأحمـر المخبـأ فـى جثـة الموميـاء لنفسـه؛ لأنـه حسـب نصـيحة مسـاعده (شـريف خيـرالله) سيشـفيه مـن عجـزه الجنسـى، وهـو مـا أثـار جنـون شـيخ البلـد أيضـا الـذى يعـانى مـن نفـس المشـكلة. مـن خـلال عـدد مـن المشـاهد اعتمـدت علـى الصـورة المعبـرة تمامـا، قـدم المخـرج محمـد النجـار رؤيـة مريـرة لواقـع الجيـل الجديـد الـذى لا يعـرف أى شـىء عـن تاريخـه، ليتسـاءل الطلبـة بعـد شـرح فضـل المسـتفيض لثـورة ١٩١٩ عمـن يكـون سـعد زغلـول هـذا؟! فـى خضـم الخطـب الرنانـة عـن المبـادىء والقـيم فـى الخلفيـة يجسـد لنـا الفـيلم المفارقـة المحزنـة بهـروب عـدد ضـخم مـن التلاميـذ إلـى خـارج وداخـل المدرسـة بالرشـوة والقفـز وكـل الوسـائل الممكنـة. ولـم يـنس الفـيلم فـى طريقـه المـرور سـريعا علـى الفسـاد الـذى تعـانى منـه المدرسـة علـى يـد النـاظر المـتجهم دائمـا (شـعبان حسـين)، الـذى يسـخر المدرسـين لخدمـة ابنـه الطالـب أيضـا فـى المرحلـة الثانويـة داخل وخارج المدرسة.

مـن هنـا أثـار الفـيلم قضـية فسـاد السـلطة وخطـر ضـياع الهويـة والجهـل المعرفـى علـى أكثـر مـن مسـتوى، منتهجـا لغـة الكوميـديا والأسـلوب الهـادىء الـذى يعـرض ويشـير ويحلـل سـريعا دون تعليـق أو مصـادرة علـى الـرأى . ثـم كانـت نقطـة التحـول الدراميـة علـى مسـتوى الحـدث والبنـاء الـداخلى للشخصـيات، عنـدما طمـع غفيـر المقبـرة فـى الكنـز وقتـل شـيخ البلـد ثـم تـوفى العمـدة وسـائقه فـى حـادث سـيارة، ومـن ثـم كـان علـى الجميـع مواجهـة الموقـف وتبعاتـه. العصـابة تريـد المقبـرة التـى لا يعـرف مكانهـا أحـد، ووالـدة فضـل (أنعـام سالوسـة) تريـد لفضـل تـولى منصب العمـدة خلفـا لوالـده، وعائلـة شـيخ البلـد تريـد مـن رزق (ماجـد الكـدوانى) ابـن شـيخ البلـد الأخـذ بالثـأر مـن فضـل رغـم صـداقتهما الوطيـدة؛ لأنهـم يعتقـدون أن العمـدة الراحـل هـو قاتـل شـيخ البلـد. أمـا فضـل فقـد حضـر لتلقـى العـزاء هاربـا مـن جارتـه الفتـاة اللعـوب التـى أوقعتـه فـى مشـاكل جمـة مـع والـدها، وهـى النمـوذج الـذى يجسـد مـدى ضـعف فضـل فـى مواجهـة الأمـور البسـيطة. وأخيـرا ظهـرت علـى السـاحة المذيعـة التليفزيونيـة دينـا (نـادين)، التـى صـادفت فضـل فـى أكثـر مـن مكـان بالقـاهرة ثـم فـى الصـعيد، وواجهتـه بأخطائـه خاصـة عنـدما جمـع الحـب بينهمـا. مـن هـذا المنطلـق نسـتخلص مـن كـم الصـراعات الـدائر فـى أمـاكن متعـددة أن الفـيلم نجـح فـى تقـديم نسـيج درامـى موحـد، يتكـون مـن عـدة قضـايا متشـابكة داخـل بوتقـة واحـدة. كيـف لنـا أن نفصـل فسـاد السـلطة عـن الجهـل عـن ضـعف الشخصـية عـن المطـامع البشـرية عـن مهـازل سـرقة الآثـار عـن التقاليـد الباليـة لعـادة الأخـذ بالثـأر، كـل هـذا يشـكل طوابـق البنـاء الأساسـية فـى مجتمـع واحـد، تـؤدى إلـى بعضـها الـبعض بمنطـق السـبب والنتيجـة. نجـح المخـرج محمـد النجـار فـى تقـديم كوميـديا متوزانـة، لا تلقـى بالإفيهـات بمناسـبة وبـدون ولا تتعامـل مـع العمـل السـينمائى بمنطـق الارتجـال غيـر المـنظم، خاصـة أن الـدراما المطروحـة

القويـة لا تســمح بــذلك وتغنــى عــن التهــريج. كمــا أن الرؤيــة الاجتماعيــة الثقافيـة السياسـية التـى يطرحهـا المؤلـف والمخـرج رغـم انـدماجها الظـاهرى فـى بيئـة الصـعيد، هـى فـى الواقـع تخـص المجتمـع بأسـره ممـا يشـجع فئـات الجمهور المختلفة على تلقى الفيلم مع اختلاف العقليات والخلفيات.

تحمـل الفنـان هـانى رمـزى عـبء العمـل بالفعـل لمـا يمتلكـه مـن تلقائيـة وطاقـات كوميديـة وتميـز فـى أدائـه التمثيلـى، ومعـه سـاهم عبـدالله فرغلـى ويوسـف داود بخبرتهمـا فـى إعطـاء مشـاهدهما معـا بصـفة خاصـة ثقـلا واضـحا. وعلـى حـين تبـاين أداء نـادين بـين الهـدوء والافتعـال أحيانـا، أعطـى الفـيلم مسـاحات كوميديـة لحجـاج عبـد العظـيم (مخـرج التليفزيـون) ومعـه شـعبان حسـين؛ لأنهمـا يمتلكـان هـذه الموهبـة بالفعـل؛ ولأن الفـيلم لـم يحـاول تفصـيل كافـة المشـاهد لتـدعم وجـود البطـل وحـده وإلغـاء كافـة العناصـر المتبقيـة، وهـذه مـن أهـم مميـزات الفـيلم. كمـا اسـتطاع مونتـاج مهـا رشـدى المحافظـة علـى تماسـك العمـل جيـدا باسـتثناء بعـض الأوقـات فـى نصـف الفـيلم الثـانى، وقـدم مـن خـلال عـدة قطعـات متواليـة فاصـلا كوميـديا صـامتا داخـل المدرسـة خاصـة فـى بدايـة الفـيلم. تعاملـت كـاميرات محسـن نصـر مـع اللحظـة الدراميـة جيـدا خاصـة فـى الكـادرات الكلـوز أى التـى تركـز علـى وجـه الممثـل فقـط علـى سـبيل المثـال، لالتقـاط تجسـيد ردود الأفعـال الكوميديـة التـى يتقنهـا الممثلـون، لكـن ربمـا لـو زادت مسـاحة الإبـداع فـى الزوايـا والكـادرات المختـارة، لوصـل المنظـور الكوميـدى إلـى درجـة أعمـق. كمـا لعبـت موسـيقى نبيـل علـى مـاهر فـى إضـفاء المـرح علـى الموقـف الـدرامى، وإن كان ذلك على فترات متقطعة.

مـع احترامنـا الكامـل للإيـرادات المرتفعـة التـى يحققهـا الفـيلم، إلا أنـه كـان يمكـن لـه تحقيـق درجـات أعلـى مـن القبـول إذا اهـتم قلـيلا بالبنـاء الـدرامى لشخصـية المذيعـة دينـا والدلالـة الجماليـة للقطـة السـينمائية. كمـا أن الفـيلم قيـد نفسـه فـى مواقـع التصـوير المغلقـة دون اسـتغلال خصوصـية بيئـة الجنـوب البصـرية والدراميـة، ولـم يبـد اهتمامـا كافيـا بفاعليـة مشـهد الوصـول إلـى المقبـرة والقـبض علـى العصـابة الـذى يمثـل نقطـة النهايـة فـى كافـة الصـراعات المطروحـة وجـاء فـاترا كثيـرا كمـا رأينـا. بـرغم أننـا حاولنـا العثـور عبثـا علـى رابـط مـا بـين أحـداث الفـيلم وعنوانـه، فإننـا فـى النهايـة أمـام فـيلم جيـد يحيى الأمل فى وجود كوميديا هادفة حقيقية ولعل وعسى.. (١٨٢)

"أحلام شيطانية/ Bedazzled"

معالجة كوميدية جديدة لأسطورة فاوست

عنـدما يقـدم الفنـان علـى اسـتلهام عمـل فنـى قـدم مـن قبـل، لابـد أنـه يمتلـك معالجـة جديـدة تضـيف لمـا سـبق يريـد أن يعبـر مـن خلالهـا عـن أفكـاره بلغـة الفـن. انطلاقـا مـن هـذا المفهـوم قـدم المخـرج الأمريكـى هارولـد رامـيس

العـام الماضـى فيلمـه "أحـلام شـيطانية/Bedazzled"٢٠٠٠، المـأخوذ مـن مصـدرين فنيـين أحـدهما قريـب والآخـر بعيـد. المصـدر القريـب هـو الفـيلم الكوميـدى الإنجليـزى الملـون القـديم "المنبهـر/ Bedazzled" ١٩٦٧ طبقـا للترجمـة الحرفيـة، بطولـة بيتـر كـوك ودادلـى مـور وإليـانور بـراون إخـراج سـتانلى دونـن، لاقـى الفـيلم نجاحـا طيبـا وحصـل فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة علـى ثـلاث نجمـات ونصـف. المصـدر البعيـد أو الأصـلى للفيلمـين هـو أسـطورة فاوسـت التـى تعـد مـن أشـهر الأسـاطير الشـعبية الألمانيـة، وموجزهـا أن العـالِم الكيميـائى فاوسـت الـذى ولـد فـى أواخـر القـرن الخـامس عشـر كـان سـكيرا كسـولا يعـيش حيـاة غامضـة عجيبـة. بـرغم وجـود شخصـية فاوسـت تاريخيـا بالفعـل، فـإن الأسـاطير الشـعبية حاكـت حولـه العديـد مـن القصـص، وزعمـت أن لـه صـلة قرابـة بالشـياطين وأنـه سـاحر ولـه القـدرة علـى مخاطبـة المـوتى، كمـا أنـه وقـع بدمـه معاهـدة مـع الشـيطان علـى أن يطيعـه مقابـل أن يعيـد لـه الشـيطان شـبابه. وكانـت حيـاة فاوسـت الغامضـة وموتـه المبكـر فـى عـام ١٥٣٩ أو عـام ١٥٤٣ مـن العوامـل القويـة فـى نسـج الأسـاطير حولـه، روت بعـض الأسـاطير أن فاوسـت مـات طريـدا مـن رحمـة الله عقابـا لـه علـى معاهدتـه الشـيطان، وهـى الأسـطورة التـى اسـتلهمها الشـاعر الإنجليـزى كريسـتوفر مـارلو ١٦٠٤. وهنـاك أسـاطير أخـرى تحكـى أن فاوسـت أو دكتـور فاوسـتس بـاع نفسـه للشـيطان ليرضـى نفسـه فـى معرفـة الحقـائق التـى تفـوق مسـتوى البشـر، وأنـه عصـى الشـيطان بعـد ذلـك فغفـر لـه ربـه ذنبـه بعـدما اهتـدى إلـى النـور، وهـى الفكـرة التـى اسـتلهمها المؤلـف الألمـانى جوتـة فـى مسـرحيتيه عـام ١٨٠٨ و١٨٣٣ وأصبحت بفضله من القوالب الفلسفية الدرامية الكلاسيكية الشهيرة.

قصـدنا التعـرض إلـى الأسـطورة التـى اسـتلهمها جوتـة؛ لأنهـا هـى نفسـها التـى اعتمـد عليهـا المخـرج الأمريكـى والمشـارك فـى الإنتـاج هارولـد رامـيس فـى فيلمـه الجديـد، الـذى كتـب لـه السـيناريو بالاشـتراك مـع لارى جيلبـرت وبيتـر تـولان، لنـرى مـا الجديـد الـذى طرحـه رامـيس فـى معالجتـه يضـيف إلـى الفـيلم القـديم وبقيـة الأفـلام التـى اسـتلهمت أسـطورة فاوسـت ومـا أكثرهـا.. بطـل الفـيلم الموظـف إليـوت ريتشـاردز (برنـدن فريـزر) إنسـان طيـب، لا يثـق بقدراتـه، يعـانى سـخرية زملائـه، محـبط دائمـا؛ لأنـه لا يتمتـع بأهميـة كبـرى فـى قلـب مـن حولـه خاصـة زميلتـه أليسـون جـاردنر (الأسـترالية فرانسـيس أوكونـور)، التـى يحبهـا مـن كـل قلبـه وهـى لا تشـعر بوجـوده مـن الأسـاس. ومـن ثـم أصـبح إليـوت فريسـة ملائمـة تمامـا لإغـراءات الوسـواس داخلـه، وعلـى أتـم اسـتعداد لعمـل أى شـىء ليلفـت نظـر حبيبتـه أليسـون، وهـذه هـى نقطـة الضـعف القاتلـة التـى تلقفهـا الشـيطان. لهـذا تمثـل لإليـوت علـى هيئـة إمـرأة جميلـة شـديدة الإغـراء (الإنجليزيـة إليزابيـث هيرلـى) لتسـاومه علـى حبـه وتتلاعـب بقلبـه وغريزتـه كمـا تشـاء، واتفـق الطرفـان أن يحقـق الشـيطان لإليـوت سـبع أمنيـات، مقابـل أن يوهـب لـه البطـل روحـه بعـد ذلـك إلـى الأبـد، وبالفعـل تـم إغـواء إليـوت المغـرم اليـائس ببسـاطة شـديدة ووقـع عهـدا علـى ذلـك. مـن هنـا يطـرح الفـيلم علـى المتلقـى الإيجـابى عـدة قضـايا مـن خـلال الصـراع الأزلـى بـين الإنسـان والشـيطان.. مـاذا يحـدث لـو أصـبحت

أى شخصـية تتمناهـا؟ لـو تحولـت كـل أحلامـك إلـى حقيقـة؟؟ وبينمـا كـان يحقــق الشــيطان كـل أمنيـات إليـوت فـى اليمـين، كـان يتفـنن فـى نفـس الوقـت فـى إفســاد هـذه الأمنيـة بكـل الطـرق الشـريرة والمفاجـآت المضـحكة التـى تحـول الحلـم إلـى جحـيم فـى اليســار، ليسـارع صـاحبه بـالفرار منـه برغبتـه وهـو يصـرخ مـن مصـيره المرعـب. مـن خـلال عـدة مشـاهد سـريعة ومونتـــاج كــريج هيــرنج المتماســـك وموســيقى ديفيــد نيومـــان المرحـــة وكـاميرات بـل بـوب التـى تسـتوعب الحـدث عبـر تفاصـيل صـورة مرئيـة جيـدة، مـزج المخـرج هارولـد رامـيس بـين الحلـم والكوميـديا واللحظـات الإنســانية والمفاجـآت المعـدة جيـدا. عنـدما تمنـى إليـوت القـوة والثـراء، اكتشــف أنـه أصـبح مـن أبـاطرة تجـار المخـدرات فـى كولومبيـا، ومعرضـا للخيانـة مـن أقـرب النـاس إليـه بمـا فـيهم أليســون زوجتـه. وعنـدما تمنـى أن يصـبح أرق إنســان فـى الوجــود، لـم يكـن يعـرف أن أليســون لا تحـب هـذه النوعيـة مـن الرجـال وسـتتركه إلـى غيـره. وعنـدما حـاول إليـوت التـدقيق فـى تفاصـيل رغباتـه جيـدا لتلافـى أخطـاء الماضـى تمنـى أن يكـون لاعــب كـرة سـلة شـــهيرا جريئـا حـديث الجميــع، لكــن أليســون تســارع بــالهروب منـه بعـدما اكتشــفت أنـه عـاجز جنسـيا. وبعـدما حـذر إليـوت الشـيطان مـن تلـك الأفعـال الصـبيانية التـى تـدمر حياتـه تمنـى أن يصـبح كاتبـا لامعـا ذكيـا، لكنـه اكتشـف فجـأة وهـو علـى وشـك تحقيـق حلمـه مـع أليســون أنـه أصـبح لوطيـا. وأخيـرا عنـدما تمنـى أن يخـدم الإنســانية فـى هيئـة رئـيس الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، أصـبح بالفعـل إبراهـــام لنكــولن الــذى لــم يهنــأ بأليســـون لانشــغاله بـــالفرار مـــن محاولـــة اغتياله!

نجـح المخـرج هارولـد رامـيس فـى تقـديم كوميـديا جيـدة اعتمـدت علـى المفارقـة المســتمرة وكوميـديا الموقـف، وإن لـم تـرق إلـى مسـتوى فيلمـه الأمريكـى الكوميـدى النـاجح "حلـل هـذا/ Analyze This"١٩٩٩ بطولـة روبـرت دى نيــرو الــذى حقــق أرباحــا فاقــت مائــة مليــون دولار. ونصــل إلــى الجديــد الـذى قدمـه رامـيس فـى المعالجـة الدراميـة المطروحـة فـى هـذا الفـيلم، وهـو إســناده دور الشـيطان إلـى سـيدة ولـيس رجـلا كمـا هـو المعتـاد. وقـد أضـفى هـذا التوجــه علــى الــدور أبعــادا أخــرى كثيــرة شــيقة، حيــث أضــيف لســلاح الشــيطان الأساســى أى الغوايـة والقـدرة علـى الإقنـاع لغـة الأنوثـة والجمـال والجــنس والرقــة والابتســـامة الســـاحرة، بالتبـــادل مـــع الـــدموع المنهمـــرة المـؤثرة وقـت اللـزوم. لهـذا حرصـت مصـممة الملابـس دينـا آبـل علـى رسـم تصـميمات وألـوان محـددة لشخصـية الشـيطان، جمعـت بـين الجاذبيـة الفتانـة والإغــراء الشـــديد والتــوهج مــع الالتــزام بلــونى الأحمــر والأســود. وقــد أدت الممثلــة الإنجليزيــة الجميلــة إليزابيــث هيرلــى دورهــا جيــدا، وعرفــت كيــف تمــزج فــى اللحظــة نفســها بــين الكوميــديا وســعادتها بالشــر الــذى تحــول أحيانــا إلــى عبــث صــبيانى، وإن غلــب علــى أدائهــا الافتعــال أحيانــا. وبــرز أيضــا المـاكيير بـن نـاى الـذى سـاهم بقـدر كبيـر فـى تحقيـق الفـيلم نجاحـا متوسـطا أو يفــوق المتوســط بقليــل، حيــث أتيحــت لــه الفرصــة كــى يخلــق خمــس شخصـيات جديـدة لإليـوت وأليســون عبـر خمـس أمنيـات متنوعـة. ســاعده علـى هـذا النجـاح قـدرة الممثلـين علـى التلـون بـين الشخصـيات المختلفـة

خاصة برندن فريزر، الذى أجاد بشكل كبير التلاعب بملامح وجهه وإعطاء كل شخصية يلعبها عالمها المختلف بنبرة صوتية ونكهة كوميدية مميزة تتعانق مع بيئتها وتركيبتها الدرامية المختارة.

من مميزات البناء الدرامى للفيلم أنه لم يترك شخصية الشيطان تقف موقف المتفرج من بعيد، بوصفها الشخصية الرئيسية التى تدير كل الخيوط بأصابعها من بعيد، بل دسها داخل وخارج مشاهد الأمنيات بشكل جيد مضحك له مغزى إنسانى، وأبعاد فكرية علمية وسياسية عديدة موحية بلا تصريح. على سبيل المثال شاهدنا الشيطان الجميلة وهى تعبث بأسلاك المرور، لتصطدم طوابير السيارات ببعضها البعض مثل قطع الدومينو، وشاهدناها كممرضة تستبدل عقاقير المرضى لتؤخر شفائهم. كما شاهدناها صاحبة نادى ليلى ترتكب فيه كافة المعاصى من الموقعين على العقود ببيع روحهم قبل إليوت، ثم رأيناها شرطية فى أحد الأقسام تنفذ القانون بصرامة وتطيح بالأبرياء فى السجون دون ذنب جنوا، وهذا المشهد تحديدا من أقوى وأفضل مشاهد هذا الفيلم الجيد. لو كُتب لهذا الفيلم سيناريو أكثر إحكاما وتشويقا من الناحية الدرامية وتمتع بقدرات إنتاجية أفضل، لاحتل مكانة سينمائية أعلى مما حصل عليها. كما أن نهاية الفيلم جاءت غير مقنعة بما يكفى عندما قابل إليوت فتاة تشبه إليسون تماما وحدثت شرارة الانجذاب، لهذه الأسباب لم يكن غريبا أن يحصد الفيلم فى متوسط تقديرات النقاد العالميين على ثلاث نجمات.

عودة إلى منبع أسطورة فاوست التى استلهمها المؤلف الألمانى جوته فى عمله، والتى تقوم على إعلان الإنسان أو فاوست توبته فى النهاية وفوزه بمغفرة الخالق.. لقد انتهج الفيلم الأمريكى نفس السبيل تماما، عندما جعل إليوت يتقابل مع رمز الخير داخل السجن الذى أنار له بصيرته؛ فقرر إبلاغ الشيطان بنقض عهده مهما كانت النتائج. وفى أكثر لحظات إليوت تلقائية مع نفسه تمنى لأليسون حياة سعيدة. بالتالى أصبح العقد باطلا تلقائيا؛ لأنه تمنى أمنية لغيره وهو أمر نادر الحدوث من البشر.. سبق للسينما المصرية تقديم معالجات درامية لأسطورة فاوست من المنظور الدينى أكثر من الدنيوى، مثل فيلم "سفير جهنم" ١٩٤٥ سيناريو وإخراج يوسف وهبى و"المرأة التى غلبت الشيطان" ١٩٧٣ سيناريو وحوار وإخراج يحيى العلمى. على الساحة العالمية قدمت معالجات لفاوست مسرحيا وموسيقيا، فضلا عن العديد من الأعمال السينمائية الناجحة، منها الفيلم الألمانى "فاوست/Faust" ١٩٢٦ للمخرج الكبير مرناو، والإنجليزى "دكتور فاوستس/Doctor Faustus" ١٩٦٧ إخراج ريشارد برتون ونيفل كوهيل، والفيلم الألمانى المجرى المشترك "مفيستو/ Mephisto" ١٩٨١ للمخرج إستبان زتسابو الحاصل على أوسكار أفضل فيلم أجنبى، حيث طرح معالجة جريئة ثرية عندما لم يقدم فيه البطل روحه للشيطان بل للقوات النازية! (١٨٣)

"The Art Of War /المحترف"

دراما تقليدية متوسطة أنقذها أداء البطل

أحيانا كثيرة تجد بعض الأفلام السينمائية صعوبات كثيرة لتصل إلى مستوى التقدير المتوسط لدى المتلقى، خاصة إذا كان السيناريو والإخراج تشوبهما بعض الأركان السلبية الواضحة. لكن ماذا إذا قام ممثل موهوب ببطولة الفيلم؟! ربما يكون هذا من حسن حظ العمل السينمائى والمتلقى فى نفس الوقت، حيث يصدر هذا الفنان قدرا لا بأس به من التحمل داخل قنوات استقبال التلقى الإيجابية، ليس من أجل الارتقاء بالفيلم نحو منطقة أفضل، بل ليحتفظ به فى مكانته المتوسطة الدافئة رغم كل شىء..

هذا هو ما حدث تماما مع الفيلم الأمريكى "فن الحرب/ The Art Of War" ٢٠٠٠، الذى يعرض تجاريا تحت اسم "المحترف" للمخرج كريستيان دوجراى.. نبدأ بالسيناريو الذى كتبه سايمون ديفيز بارى وواين بيتش المأخوذ عن قصة لبيتش أيضا، لنرى أنه يقع عليه عبء كبير فى خروج هذا الفيلم بصورة عادية لا تتمتع بالكثير من التشويق. مفترض أننا نشاهد فيلم آكشن يعتمد بديهيا بصفة أساسية على المطاردات واللهاث البدنى وصراخ المعارك وطلقات الرصاص المتناثرة، وحروب الذكاء المستمرة والحركة المستمرة فى كل مكان، إلا أن أهم ما يميز هذا السيناريو سلبا أن أحداثه مكشوفة تماما يمكن قراءة مستقبلها ومصير شخصياتها بكل سهولة. والنتيجة أننا أصبحنا أمام فيلم حركة تنقصه الحركة، يطرح صراعا دراميا هادئا منطفئا خاليا من المفاجآت والإثارة، كلما حاول التصاعد ورفع قامته تعوقه أرجله المثقلة بأكياس الحجارة الضخمة.. الشخصية الأساسية فى الفيلم المنفذة للفعل الدرامى هى العميل السرى نل شو (ويسلى سنايبس)، الذى يعمل كخط دفاع خفى لحساب هيئة الأمم المتحدة لحمايتها وحماية سكرتيرها العام. وجود شو فى حد ذاته غير مثبت فى الأوراق الرسمية مطلقا، ولا يعلم أى إنسان عن أمره شيئا باستثناء رئيسته المباشرة والوحيدة إليانور هوكس (آن آرشر) وبقية فريق العمل السرى المحدود للغاية. طبيعى أن تحمل التركيبة الدرامية لشخصية شو مميزات خاصة، مثل اللياقة البدنية المفرطة والرشاقة والحماس وعدم اليأس والذكاء المرتفع تماما، ومع هذا الكم من الذكاء والحذر وقع شو ضحية عملية خداع كبرى؛ لأنه اكتشف أنه يرى الأمور من جانب واحد فقط وهذا لا يكفى.. فبينما نجح السكرتير العام للأمم المتحدة (دونالد سوذرلاند) فى تقريب وجهات النظر بين الأمريكيين والصينيين لعقد اتفاقات تجارية مشتركة بمساعدة إليانور وحماية شو وفريق عمله، إذا بالأمور تتعقد تماما عندما يُغتال السفير الصينى لدى أميركا (جيمس هونج) فى حفل عام ، وإذا بشو يتحول من مدافع عن العدالة إلى متهم بقتل السفير الصينى، وتضطرب جميع الأمور

مـن حولـه دون سـبب واضـح. هنـا فقـد شـو ثقتـه بـالجميع، ولـم يجـد أمامـه سـوى الفتـاة جوليـا (مـارى مـاتيكو) التـى تعمـل مترجمـة بـالأمم المتحـدة ويطاردهـا الجميـع هـى الأخـرى. بعـد عـدة فواصـل مـن التلاعـب باسـتخدام التكنولوجيـا الحديثـة وأحـداث العنـف ومطـاردات الأقـدام والسـيارات المتباينـة المسـتوى دراميـا وتقنيـا، أيقـن شـو أن رجـل الأعمـال الصـينى شـان (هيروكـى تاجـاوا) هـو الـرأس المـدبر لقتـل السـفير الصـينى. وفـى النهايـة يكتشـف شـو أن رئيسـته المباشـرة والوحيـدة إليـانور هـوكس هـى الشخصـية الرئيسـية فـى البنيـة الدراميـة، أى الـرأس المـدبر لكـل شـىء والمحـرك الحقيقـى الخفـى؛ لأنهـا لا تريـد للصـينيين التسـلل داخـل الولايـات المتحـدة الأمريكيـة بـأى شـكل مـن الأشـكال. يبـدو أن نـل شـو وجوليـا همـا الوحيـدان اللـذان فوجئـا بهـذا الاكتشـاف الضـخم ،رغـم أنـه كـان واضـحا جـدا من البداية وضوح السماء الصافية!!

نتوقـف أمـام فريـق العمـل المكـون مـن مـدير التصـوير بييـر جـل والمـونتير مايكـل أركنـد والمؤلـف الموسـيقى نورمانـد كوربـل، ولـن نجـد لهـم بصـمات إبداعيـة إيجابيـة أو سـلبية، لكـن المشـكلة الحقيقيـة أنهـا بصـمات عاديـة ميكانيكيـة إلـى حـد كبيـر بأسـلوب أداء الواجـب باسـتثناء بعـض المشـاهد الحركيـة التـى تتميـز بـبعض الإثـارة. مـن هـذا المنطلـق لـم يسـتطع المخـرج كريسـتيان دوجـراى تقـديم رؤيـة تشـريحية عميقـة بمـا يكفـى لأبعـاد القضـية السياسـية الاقتصـادية التـى طرحهـا، كمـا لـم يسـتطع التغلـب علـى سـلبيات البنيـة الدراميـة، وقـدم فيلمـا جـذابا بدرجـة مقبولـة "علـى الحركـرك"، تـدخل فيهـا إلـى حـد كبيـر وجـود الفنـان الأمريكـى الأسـمر ويسـلى سـنايبس فـى حـد ذاتـه. مـن هنـا نعـود إلـى النقطـة التـى أثرناهـا فـى البدايـة، وبالفعـل سـنجد أن أداء سـنايبس الهـادىء الواثـق لشخصـية شـو رغـم بنيتهـا الدراميـة القليلـة الطبقـات سـاهم إلـى حـد كبيـر فـى الحفـاظ علـى منطقـة النجـاح الهادئـة لهـذا الفـيلم. منـذ بـدايات ظهـور سـنايبس فـى بعـض الأفـلام مثـل "شـوارع الـذهب/Streets Of Gold" ١٩٨٦ و"القطـط المتوحشـة/Wildcats" ١٩٨٦ لفـت إليـه الأنظـار كثيـرا، وتأكـد المنتجـون أنـه يحمـل مـؤهلات أدوار البطولـة، وأن موهبتـه ترشـحه لأداء أدوار متنوعـة بـين الآكشـن والكوميـدى وغيرهمـا. وبالفعـل قـدم سـنايبس عـدة أفـلام ناجحـة مثـل "الرجـال البـيض لا يسـتطيعون القفـز/ White Men Can’t Jump" ١٩٩٢ و"المسـافر ٥٧/ Passenger 57" ١٩٩٣ و "قطـار المـال/ Money Train" ١٩٩٥ و"جريمـة فـى البيـت الأبـيض/Murder At 1600 " ١٩٩٧ و"شـفرة/Blade" ١٩٩٨ الـذى حقـق أرباحـا فاقـت المائـة وخمسـين مليـون دولار. بجانبـه لعبـت الممثلـة الأمريكيـة آن آرشـر دورهـا بشـكل طيـب موظفـة أدواتهـا وإمكاناتهـا الموحيـة مـن بعيـد، مجسـدة البعـد الحقيقـى للحقـد الـداخلى لتلـك الشخصـية الدراميـة ذات الـوجهين، وذلـك رغـم عـدد مشـاهدها القليـل نسـبيا مـن ناحيـة الكـم. شـاركت آرشـر الممثلـة المخضـرمة فـى عـدد كبيـر مـن الأفـلام أولهـم "كـل الأولاد الأمـريكيين/ The All-American Boy" ١٩٧٣، ثـم توالـت أعمالهـا مثـل "الـثلج الأخضـر/ Green Ice" ١٩٨٠ وفيلمهـا الهـام "الجاذبيـة المميتـة/ Fatal Attraction" ١٩٨٧

للمخرج أدريان لين الذى رشحت عنه لجائزة الجولدن الجلوب والأوسكار كأفضل ممثلة مساعدة. بما أن هذا هو الفيلم الأول للممثلة الأمريكية الموطن مارى ماتيكو، سنعتبر أدائها يحمل قدرا معقولا من القبول والتلقائية بالنسبة لخبرتها المحدودة، وبالمقارنة لخبرات وموهبة سنايبس وآرشر أمامها، وربما تثقلها التجارب القادمة وتكشف عن المساحات الحقيقية لموهبتها. وقد شاركت مارى بعد ذلك بالفعل فى فيلمى "المفسد/The Corrupter" ١٩٩٩ و"الرجال الغامضون/ Mystery Men" ١٩٩٩، وما أكثر الممثلين الذين شاركوا فى بداياتهم فى أفلام متوسطة، ثم وصلوا بفضل موهبتهم ودقة اختيارهم وطموحهم وقدرتهم على التنوع والتطور إلى قمة النجاح الحقيقى الذى يستحقونه.. (١٨٤)

"شاطىء النجاة/ Cast Away"

متعة ودهشة سينمائية جديرة بالمشاهدة

للمرة الثانية خلال شهرين نلتقى مع فيلم سينمائى للمخرج الأمريكى الموهوب روبرت زيميكس.. كما تناولنا سابقا فيلمه القوى "الحقيقة الخفية/What Lies Beneath" ٢٠٠٠ بالتحليل، نتوقف هنا أمام فيلمه الأمريكى الآخر "شاطئ النجاة/Cast Away" ٢٠٠٠ الذى يعتبر تحديا سينمائيا صعبا بكل المقاييس..

تكمن أهمية هذا الفيلم فى درجة وقيمة الإبداع والدهشة التى يحققها داخل المتلقى بالتراكم التدريجى، حيث يقدم " شاطئ النجاة" نموذجا سينمائيا لكيفية التحدث والتعبير بلغة الصورة المرئية من ناحية، ولكيفية الفصل بين توظيفها وتوظيف الحوار المنطوق من ناحية أخرى، ليتكاملا سينمائيا مع استبعاد إمكانية أن يحل أحدهما محل الثانى مطلقا.. فى البداية نعود بذاكرتنا إلى رواية "روبنسون كروزو" للمؤلف الإنجليزى الشهير دانييل ديفو، والتى استلهمها من قصة حقيقية حدثت لرجل يدعى ألكسندر سلكيرك، عاش وحده فى جزيرة منعزلة سنوات طويلة قبل أن يعود إلى وطنه اسكتلندا. برغم أنها أولى روايات المؤلف التى كتبها ١٧١٩، فإنها حققت نجاحا مدويا خلدها عبر الأزمان، وبالطبع لم يفت السينما العالمية تقديمها من خلال ست معالجات مختلفة، من بينها الفيلم الأمريكى "السيد روبنسون كروزو/Mr. Robinson Crusoe" ١٩٣٢ للمخرج إدوارد سوذرلاند، وآخرها قبل الآن الفيلم الأمريكى "روبنسون كروزو" ١٩٩٦ للمخرجين رود هاردى وجورج ميلر. بنظرة مبسطة على فيلمنا الأمريكى "شاطئ النجاة" سندرك مدى ترابط البنية الدرامية الأساسية، التى تجمع بين صراع البطل روبنسون كروزو لينتصر على مصيره، وبطل فيلمنا شاك نولاند (توم هانكس) المهندس بشركة الطرود فيدكس، الذى يطوف العالم طولا وعرضا ليعلم موظفى الشركة

قيمـة الوقـت كمـا يتصـورها. بعـد انتهائـه مـن إلقـاء محاضـرة سـريعة علـى مـوظفى فـرع مدينـة موسـكو الروسـية تتهشـم طائرتـه، ويصـبح هـو النـاجى الوحيـد مـن هـذا الحـادث المـروع، وظـل يسـبح وحيـدا حتـى اسـتقر علـى جزيـرة رائعـة تحمـل طبيعـة هـى جنـة الله علـى أرضـه قـرب بحـر كـورتيز. وسـرعان مـا تلقـف شـاك نولانـد أسـوأ وأعنـف صـدمة فـى حياتـه، عنـدما تأكـد أنـه فـى جنـة أقـرب إلـى الجحـيم لأنهـا خاويـة مـن أى إنسـان أو حيـوان باسـتثناء النبـات، وأدرك بالتبعيـة أن عليـه الآن أن يحيـا رغـم كـل شـىء، لكـن ليس قبل أن يبدأ بتقبل هذا المصير المخيف فى حد ذاته من داخله.

طالمـا وضعنا أيـدينا علـى البنيـة الدراميـة المشـتركة بـين روايـة "روبنسـون كـروزو" وفـيلم "شـاطئ النجـاة"، علينـا الآن التوقـف لنـرى كيـف تعامـل المخـرج روبـرت زيمـيكس مـع بطلـه الوحيـد سـينمائيا طـوال الأربـع سـنوات التـى قضـاها منعـزلا علـى جزيرتـه.. بنـى هـذا الفـيلم نجاحـه فـى الأسـاس علـى مـدى التفـاهم الـذهنى بـين زيمـيكس والسيناريسـت ولـيم بـرولس، الـذى رشـح مـع زميلـه آل راينـرت عـن فيلمـه "أبوللـو ١٣/ Apollo 13" للمخـرج رون هـوارد ١٩٩٥ لجـائزة الأوسـكار وجـائزة رابطـة الكتـاب الأمـريكيين. والغريـب أن تـاريخ بـرولس السـينمائى يضـم أعمـالا متوسـطة نوعـا مـا مثـل "الفـخ/Entrapment" ١٩٩٩ لشـون كـونرى وكـاثرين زيتـا جـونز، إلا أنـه فـى "شـاطئ النجـاة" تفـوق علـى نفسـه بجـدارة.. نجـح بـرولس فـى التعـاون مـع زيمـيكس لتقـديم شـبه مونودرامـا سـينمائية تقـوم ببطولتهـا أغلـب الوقـت شخصـية واحـدة فقـط هـى شـاك نولانـد، اعتمـادا علـى لغـة الصمت التـام باسـتثناء نـدرة مـن الجمـل الحواريـة، ممـا ألقـى عبئـا ثقـيلا جـدا علـى الممثـل تـوم هـانكس الـذى حجـب وسـيلة تعبيـره الصـوتية، وكثـف كـل انفعالاتـه مـن خـلال لغـة تعبيـر الوجـه والجسـد، وهـو مـا نجـح هـانكس فـى تجسـيده ببراعـة حقيقيـة. لعـل أهـم مـا يميـز هـذا السـيناريو شـبه الصـامت اختـزان السيناريسـت مجموعـة مـن الأدوات والأفكـار ظلـت متنـاثرة طـوال الوقـت دون أهميـة، لكنـه عـرف كيـف يعلـن عنهـا فـى حينهـا ويـدفع تصـاعد الصـراع الـدرامى درجـة أعلـى، ليزيـد مـن التشـويق والإثـارة بأقـل وأصـعب الوسـائل المتاحـة بفضـل الحلـول الإبداعيـة التـى ابتكرهـا خيالـه وجسـدها المخـرج بـتمكن ممتـع. علـى الجزيـرة المنعزلـة كـان علـى شـاك التعامـل مـع مشـكلة النـار والطعـام والميـاه والغطـاء، لكـن كـل هـذا كـان لابـد أن يسـانده رغبـة شـاك نفسـه فـى الحيـاة، وهـى التـى لـم تكـن لتتحقـق لـولا صـورة حبيبتـه كيلـى (هيلـين هانـت) التـى لـم تفـارق عينيـه وقلبـه مطلقـا. ولكـى يتعامـل شـاك مـع مصـيره الجديـد اضـطر إلـى الخـروج عـن الاسـتخدام التقليـدى للطبيعـة مـن حولـه وبعـض الطـرود التـى نجـا بهـا ليصـبح المـألوف غيـر مـألوف. فتحـول معـدن حـذاء التزحلـق إلـى سـكين للتقطيـع، وانقلبـت مـادة شـرائط الفيـديو إلـى وسـيلة لـربط الأشـياء، وأصـبحت دوبـارة الزينـة والأمـان الرقيقـة أداة عـلاج بربريـة شـديدة القسـوة يجـذب بهـا شـاك أسـنانه الفاسـدة، وهكـذا إلـى آخـر مـا تتخيلـه مـن أفكـار وحلـول إبداعيـة مبتكـرة تحايـل بهـا شـاك علـى مصيره العجيـب، وتحايـل بهـا بـرولس وزيمـيكس علـى محدودية الأدوات حول البطل طوال أربع سنوات.

لعـل أبـرز مظـاهر سلسـلة مشـاهد الخـروج عـن المـألوف فـى توظيـف الأشـياء، كانـت تلـك الكـرة الصـغيرة التـى وجـدها شـاك فـى أحـد الطـرود حيـث رسـم عليهـا خطوطـا لوجـه إنسـان وأسـماها ويلسـون. وقـد جعلهـا الفـيلم تلعـب عـدة أدوار فـى وقـت واحـد.. علـى المسـتوى النفسـى أصـبح ويلسـون ونـيس شـاك الوحيـد وقرينـه المجسـد، علـى المسـتوى العـاطفى الإنسـانى هـو المعـادل الصـامت لصـورة حبيبتـه كيلـى حتـى فـى لحظـة عـدم تطلعـه إليهـا، علـى المسـتوى التجسـيدى هـو المعـادل الحـى الوحيـد المختلـف عـن كائنـات النبـات والبحـر التـى تحـيط بشـاك مـن كـل جانـب، حتـى أصـبحت سـجن تظللـه السـماء وتدعمـه الأرض بـلا جـدران أو قضـبان. علـى المسـتوى الروحـى يمثـل ويلسـون قيمـة ثبـات الـروح التـى يحـاول نولانـد الحفـاظ عليهـا رغـم كـل شـىء، علـى المسـتوى الفلسـفى هـو مفاهيمـه ومصـيره ومـدى حنينـه وهدفـه القريـب الملمـوس الـذى إذا فقـده، سـيفقد كـل شـىء. لهـذا أصـيب شـاك ذات يـوم بـالهلع عنـدما غضـب مـن ويلسـون وألقـى بـه فـى ميـاه البحـر، ثـم عـاد وبحـث عنـه كـالمجنون فـى كـل مكـان حتـى وجـده وأمسـك بـه بيديـه باكيـا ليعـود إليـه اطمئنانـه وأملـه مـن جديـد، ويتأكـد إصـراره فـى الحيـاة رغـم العوائـق ولحظـات الضـعف والشـعور بالغربـة والعزلـة والخـوف والوحشـة. علـى المسـتوى الـدرامى احتـال الفـيلم بكـرة ويلسـون هـذه ليقطـع لحظـات بـل مشـاهد الصـمت الطويلـة داخـل الفـيلم، ممـا أتـاح الفرصـة لشـاك ليتفـوه بـبعض العبـارات مـن طـرف واحـد، مـن منطلـق أن الإنسـان غريزيـا كـائن اجتمـاعى لا يحتمـل الوحـدة مطلقـا، كمـا وظفـه ليكـون المعـادل الصـوتى لأفكـار شـاك المتداخلـة فـى رأسـه ولا يسـمعها غيـره، ممـا يتـيح لـه فرصـة التعبيـر المرئـى كفعـل ورد فعـل فـى نفـس الوقـت. يُعـد مشـهد سـقوط ويلسـون فـى الميـاه مـن الطـواف الـذى صـنعه شـاك فـى محاولـة أخيـرة وناجحـة لإنقـاذه واحـدا مـن أجمـل مشـاهد الفـيلم المتعـددة، كمـا أعطـى ضـياع الكـرة دلالات دراميـة مؤكـدة لانتهـاء دورهـا علـى كافـة المسـتويات، وإلغاء كل البدائل التى طرحتها، وإعلان قرب اعتزال شاك جزيرته البعيدة.

عـاد شـاك لكنـه كـان قـد تغيـر كثيـرا بعـدما منحـه هـذا المعتقـل الإجبـارى الرائـع الفرصـة لتأمـل نفسـه وكـل مـا حولـه مـن جديـد. فقـد أدرك جـوهر قيمـة الحقيقـة والـزمن وكيفيـة التعامـل مـع الجمـال، مـن خـلال المنظـور الـذى تحتمـه اللحظـة الآنيـة والموقـف الـدرامى ككـل وموقـع الشخصـية منـه. مـن هنـا ظـل شـاك محافظـا علـى حبـه لحبيبتـه كيلـى حتـى بعـد اكتشـافه أنهـا تزوجـت وأنجبـت، وبقـدر مـا اندهشـت وفرحـت وحزنـت، بقـدر مـا زاد حبهـا لـه وحيرتها أمام هذا القدر الصبيانى الساخر..

مـن نفـس منطلـق المفـاهيم الذاتيـة التـى تبـدلت تـدريجيا داخـل شـاك نولانـد، وفـى ظـل انعـدام الـديالوج اللفظـى تبنـى المخـرج روبـرت زيمـيكس وفريـق عملـه المبـدع وجهـة نظـر البطـل وصـخب صـراعاته الداخليـة بلغـة سـينمائية موحـدة، أعطـت الفـيلم منهجـا يخصـه وحـده كعـادة زيمـيكس المتميـز بالصـورة السـينمائية الخلاقـة المتماشـية مـع طبيعـة الـدراما المقدمـة، بالتعـاون مـع طـاقم الفنـى الـذى عمـل معـه فـى أشـهر أفلامـه مثـل

"فورســت جامــب/Forrest Gump" ١٩٩٤ و"ثلاثيــة العــودة إلــى المســتقبل/Back to The Future" ١٩٨٥ و١٩٨٩ و١٩٩٠ و"مــن رســم الأرنــب روجــر/Who Framed Roger Rabbit" ١٩٨٨ و"الحقيقــة الخفيــة/ What Lies Beneath" ٢٠٠٠ و"الاتصـــال الغـــامض/Contact" ١٩٩٧ وغيـــرهم. بعينـــى البطــل تعــددت زوايــا وأحجــام كــادرات مــدير التصــوير الأمريكــى دون بــورجس دراميــا وتشــكيليا داخــل المشــهد الواحــد، بــدءا مــن التركيــز علــى يــد البطــل فقــط، وصــولا إلــى اللقطــة البانوراميــة للمنظــر ككــل، وعــرف كيــف يخلــق الإحســاس بالضــياع وقــبح المصير والشراســة مــن قلــب جمــال الطبيعــة الفــاتن الوديــع. كمــا دخــل بــورجس فــى تحــديات مــع نفســه هــو الآخــر، مــن خــلال تكنيــك الإضــاءة المــوزع بــين المصــدر الطبيعــى أى الشــمس والمصــدر الصــناعى أى النيــران وضــوء البطاريــة الصــغير وظــل يتنقــل بمنطــق تــدرج الصــراع الــدرامى مــن الإنــارة الســاطعة حتــى مختلــف درجــات الســلويت حتــى الإظــلام الكامــل. لكــن هــذا لا يعنــى أنــه وظــف الإضــاءة توظيفــا تقليــديا أى جعــل ضــوء الشــمس يعــادل الأمــل والعكــس صــحيح، بــل إن صــعوبة تصــميم وتنفيــذ مــنهج هــذا التكنيــك أنــه ضــرب بالــدلالات المألوفــة عــرض الحــائط.. لقــد كثــف بــورجس بريــق الأمــل القــوى علــى ســبيل المثــال فــى أشــد لحظــات الفــيلم إظلامــا داخــل الكهــف، اعتمــادا علــى بلاغــة تــأثير صــورة الحبيبــة كيلــى فــى قلــب وروح شــاك نولانــد. بــرغم أن الصــمت الــداخلى المطبــق كــان أحــد أبطــال الفــيلم، فــإن موســيقى المؤلــف الأمريكــى آلان سيلفســترى تــدخلت بدقــة وبشــجن محســوب بغيــر ضــعف فــى التوقيــت المناســب. كمــا حــافظ مونتــاج آرثــر شــميت علــى الخــيط الرفيــع بــين إحســاس البطــل بالملــل مــع اســتمرار تشــويق الفــيلم وإثارتــه فــى نفــس الوقــت، مجســدا معانــاة العزلــة التــى يعيشــها، وتســرب الملــل داخــل المتلقــى ذاتــه؛ حتــى لا يفقــد الفــيلم بريقه رغم كافة الصعوبات والتحديات التى واجهت صناع الفيلم.

غــض النظــر عــن فــوز تــوم هــانكس المســتحق بجــائزة الجولــدن جلــوب وترشــيحه للأوســكار عــن دوره فــى "شــاطئ النجــاة"؛ فــالمخرج الموهــوب روبــرت زيمــيكس صــاحب الصــورة الســينمائية البديعــة الشــديدة الثــراء ســيظل كعادتــه البطــل الحقيقــى فــى قائمــة كافــة أفلامــه الإنســانية المتنوعــة.. (١٨٥)

"رشة جريئة"

كوميديا مختلفة لولا مثالية النهاية

لمــاذا يختلــف فــيلم "رشــة جريئــة" ٢٠٠١ للمخــرج ســعيد حامــد عــن أفلامــه الكوميديــة الســابقة "صــعيدى فــى الجامعــة الأمريكيــة" ١٩٩٨ و"همــام فــى أمســتردام" ١٩٩٩ و"شــورت وفانلــة وكــاب" ٢٠٠٠، بعيــدا عــن فيلمه الأول "الحب فى الثلاجة" ١٩٩٣ المختلف وحده عن كل هؤلاء..

نحـاول الإجابـة عـن هـذا التسـاؤل لنجـد أن عناصـر العمـل الفنـى منفـردة ومجتمعــة فــى "رشــة جريئــة" أكثــر تماســكا دراميــا وجماليــا بالمقارنــة مــع كافــة الأعمــال الكوميديــة الســابقة، التــى كانــت تتســم غالبــا بــالكثير مــن الفجــوات فــى أركــان البنيــة الدراميــة الخاليــة مــن المبــررات المنطقيــة، والتركيــز علــى الإفيــه اللفظــى المضــحك الــذى ينســينا أحيانــا الموقــف الـدرامى فـى حـد ذاتـه، أو بمعنـى أدق يلهينـا عـن متابعتـه وتأملـه جيـدا. كمـا أن هـذه الأعمـال كانـت تعلـى مـن شـأن البطـل ربمـا علـى حسـاب الصـراع الـدرامى المطـروح، بالإضـافة الـى تقليديـة الكـادر المرئـى إلـى حـد كبيـر بمـا لا يتـيح مجـالا للصـورة الخلاقـة سـواء للمخـرج أم مـدير التصـوير. بينمـا يختلـف الحــال بعــض الشــىء فــى فــيلم "رشــة جريئــة"، حيــث تطــور خطــوة إلــى الأفضـل فـى كثيـر مـن الأنحـاء كمـا سـنرى.. ارتكـز المؤلـف والسيناريسـت مـاهر عـواد علـى شخصـيتين دراميتـين ثـريتين، همـا سـلماوى (أشـرف عبـد البــاقى) وميمــا (ياســمين عبــد العزيــز) الغــاويين التمثيــل منــذ ســنوات ويرتضـيان بهدلـة الفـن حسـب تعبيـر الفـيلم والأدوار التافهـة فـى مسـارح القطـاع الخـاص المبتذلـة، أمـلا فـى بلـوغ مكانـة أعلـى وإشـباعا لهوايتهمـا وطاقتهمــا المكبوتــة.. تتميــز التركيبــة الدراميــة لهــاتين الشخصــيتين بالبسـاطة والاضـطراب فـى نفـس الوقـت، همـا لا يخططـان لأى خطـوة آنيـة أو مسـتقبلية، لا يملكـان الوقـت لتقيـيم الماضـى أو تسـيير الظـروف حسـب إراداتهمـا. كـل هـم سـلماوى وميمـا الطيبـين البحـث عـن فرصـة مقابـل تسـليم أنفسـهما راضـيين كريشـة ضـائعة فـى مهـب الـريح، اعتمـادا علـى موهبتهمـا وإيمانهمـا وحـدهما بموهبتهمـا وإصـرارهما علـى هـدفهما بهـدوء وابتسـامة مريـرة. بالتـالى لا تسـتطيع الشخصـية الدراميـة أو المتلقـى تحديـد الموقـف الـدرامى القـادم بأبطالـه وزمانـه ومكانـه، مـن هنـا كثـرت مفاجـآت الفـيلم المسـتمرة المحملـة بقـدر جيـد مـن المصـداقية المبـررة منطقيـا. بـرغم امـتلاك السيناريسـت مـاهر عـواد مـن رصـيد الموهبـة الكثيـر التـى اتضـحت أكثـر وأفضـل فـى أفلامـه السـابقة، فإنـه وظـف قضـية الفـيلم المطروحـة عبـر هـاتين الشخصـيتين مـن نـاحيتين .. أولا - مناقشـة صـراع الفنـان لشـق طريقـه فـى الحيـاة، وهنـاك الكثيـر مـن الأفـلام المصـرية التـى ناقشـت هـذا الصـراع خاصـة الأفـلام الغنائيـة بأبطالهـا المطـربين. لكـن هـذا الفـيلم يختلـف فـى توغلـه الجـرىء داخـل الكـواليس المظلمـة الصـادمة لعـالم الفـن، المختفيـة ببراعـة وراء ماكيـاج المظـاهر البراقـة المزيفـة. ثانيـا - توظيـف بديهيـة عـدم انفصـال الفـن فـى بـرج عـاجى أو مسـطح عـن قضـايا وأبعـاد المنظومـة الاجتماعيـة المحيطـة؛ لأنـه فـى النهايـة جـزء مـن كـل، بـل إن الفنـان الحقيقـى يتفـوق بوصـفه المرشـد الـواعى المسـتنير لمـن حولـه ومـن بعـده أيضـا. مـن ثـم قـدم المخـرج سـعيد حامـد رؤيـة نقديـة قاسـية وأحيانـا جارحـة صـادقة للمجتمـع المحـيط مـن المنظـور الاقتصـادى والسياسـى والثقـافى والإنسـانى والنفسـى، المتشـابكين جميعـا فـى هيكـل حيـاتى قـائم لا ينفصـل. طـاف سـلماوى وميمـا علـى الكثيـر مـن النمـاذج والعقليـات والمواقـف الدراميـة، وأتاحـا لنـا الفرصـة مـن خـلال لغـة المفارقـة والكوميـديا السـوداء والكاريكـاتير المبـالغ فيـه التجـول معهمـا وداخلهمـا فـى رحلـة تبـدو

ظاهريا مشتتة مرتجلة وإن كانت على النقيض، فى ظل جمل موسيقية متنوعة معبرة دراميا للمؤلف الموسيقى خالد حماد.

من هنا شاهدنا نموذج رجل الشرطة (لطفى لبيب) الذى يستمتع دائما بالقبض على الأبرياء، وتسيل دموعه بعد ارتوائه بجرعة منضبطة من النفاق الاجتماعى والتمثيل المتقن وهى اللغة المدرب عليها، ليفرج عن سلماوى وميما إما طاعة لمشاعره المرهفة، وإما طاعة لأوامر مشددة من أعلى دون أن يعرف لها سببا كالمعتاد، تاركا المتهمين الحقيقيين يستمتعون بالهواء الطلق. كما ضرب الفيلم أكثر من مرة على وتر قضية التعصب والتزمت الدينى والتفاخر بادعاء القيم من أشخاص يرتدون الملابس العصرية المعتادة، دون التقيد بملابس الجماعات الإسلامية الصريح واللحى الطويلة والوجوه المكفهرة الناقمة مقدما. كما تعرض الفيلم إلى المقاييس الفاسدة الغالبة على اختيار طلاب المعاهد الفنية، ولا تعترف إلا بكروت التوصية أو بمفاتن الفتيات، كما صحبنا الفيلم داخل مسرح القطاع الخاص ومدى الابتذال والمهانة التى يتعرض لها شباب الممثلين، ومشكلات الصغار قبل الكبار وتخاطفهم سوكسيه الجمهور برخص ووضاعة، ومواظبة مواطنين خليجيين بعينهم على الحضور والضحك يوميا على نفس المسرحية التافهة دون ملل أو كلل..

ثم وصل بنا الفيلم إلى نقطة التحول الدرامية عندما تقدم سلماوى وميما إلى اختبارات المخرج حلبى (على حسنين) مثل غيرهم الكثيرين للحصول على دورى عطيل وديدمونة، وفى قمة فرحتهما بنجاحهما فى الاختبارات تنهار أحلامهما من أعلى نقطة، بعدما يكتشف سلماوى أن المخرج معجبا به هو شخصيا؛ لأنه من الشواذ جنسيا! وفيما بعد عندما يُتهم الاثنان بقتل المخرج، يتحول البطلان من فنانين مثابرين يطاردان الحلم المشرق إلى مطاردين مذعورين من الكابوس المعتم.. انتهز الفيلم الفرصة واستكمل لغته الساخرة اللاذعة تجاه مثاليات ورومانسيات الأفلام القديمة، مثل "غزل البنات" ومشاهد مظاهرات ثورة ١٩ بنفس تكنيكها الفنى، وناقدا يضا لتردى الأوضاع الحالية منتهجا فن البرليسك، وهى القيم والأفكار التى لا تحيا إلا فى زمانها جبرا أو اختيارا.. استوعب مونتاج مها رشدى جيدا الإيقاع الداخلى لصراع البطلين، وقيمة وحيوية القضايا المطروحة بنفس لغة المفارقة والسخرية. وأضفى مدير التصوير طارق التلمسانى الكثير من البصمات الإبداعية دراميا وجماليا، تماشيا مع كثافة اللحظة الدرامية دون الخروج عن لغة الفيلم الموحدة، من حيث الزوايا والكادرات المختارة ودرجات الإضاءة التى تبوح بما لا تعرفه الشخصيات عن نفسها وبالحزن الكامن وراء الضحكات. كما أعلنت الكاميرات والإضاءة عن أنفسهما بقوة فى مشهد المبارزة بين عطيل وياجو، والذى يعتبر من أفضل مشاهد الفيلم فنيا.. وظف الفيلم عنصر الموسيقى على ثلاثة محاور من داخل نسيج العمل الفنى.. أولا - موسيقى خالد حماد المتداخلة فى التوقيت المناسب، والتى حلت كثيرا محل لهاث البطلين، ليس من منطلق الترجمة الحرفية، بل من منطلق

التعبيـــر بعدســـة المنظـــور الصـــوتى الأعمـــق بـــاختلاف اللحظـــات الإنســـانية. ثانيـا- الاسـتغناء عـن أغنيـة "عاشـق الـروح" لمحمـد عبـد الوهـاب والاسـتعانة بـــنفس المقدمـــة الموســـيقية وهيبـــة الفرقـــة الموســـيقية وكافـــة تفاصـــيل المشـهد الشـهير مـن فـيلم "عـزل البنـات" للمخـرج أنـور وجـدى، بغنـاء شـعبان عبـد الـرحيم بكلمـات أخـرى مصـنوعة وملفقـة علـى نفـس الـوزن، وتحولـت معـه الفرقـة مـن خشـوع الهيبـة الأوركسـترالية إلـى هيـاج أفـراد انطلقـوا يحملـون آلات موسـيقية لـيلا دون سـبب واضـح.. ثالثـا - التعبيـر عـن حالـة الحـزن والصـدمة داخـل ميمـا وسـلماوى مـن خـلال أغنيـة شـجية للمطـرب حســـن الأســـمر، ودمجهـــا داخـــل الهيكـــل الـــدرامى فـــى لحظـــة مناســـبة بسلاسة هادئة.

لـــم يتـــرك الفـــيلم الفرصـــة لســـطوة اللحظـــة الميلودراميـــة رغـــم تحـــول الأحـداث كثيـرا وصـولا إلـى تهمـة القتـل، بـل عمـد إلـى قصـدية كسـر تلـك الحالـة فـورا والعـودة إلـى إعـلاء لغـة الكوميـديا السـاخرة. اسـتطاع الفـيلم بأبطالـه الرئيسـيين والثـانويين إضـفاء روح المـرح الـذى لا يعمـد لتغييـب الفكـر، وبـرز أشـرف عبـد البـاقى بموهبتـه التـى تصـقلها الخبـرة يومـا بعـد يـوم وياسـمين عبـد العزيـز بتلقائيتهـا وثقتهـا، ويشـهد هـذا الفـيلم تفـتح موهبتهـا التمثيليـة. بـرغم نجـاح المخـرج سـعيد حامـد فـى الاخـتلاف عـن أفلامـه السـابقة، وإعـلان الصـراع الـدرامى بطـلا حقيقيـا للعمـل السـينمائى، وإبـراز طاقاتـه الإخراجيـة أكثـر، وطرحـه قضـايا هامـة مـن خـلال طبقـة مهمشـة ناقـدا بجـرأة للمجتمـع، فإنـه فاجأنـا فـى المشـهد الأخيـر بنهايـة مثاليـة سـعيدة تؤكـد نجـاح سـلماوى وميمـا فـى العـرض المسـرحى وتصـفيق الحاضـرين لهـم، وهـو مـا ظهـر مصـطنعا بشـكل كبيـر. ومثلمـا فعـل "صـعيدى رايـح جـاى" ٢٠٠١ دفعنـا فـيلم "رشـة جريئـة" الجيـد خطـوة إيجابيـة أخـرى مهمـا كانـت درجـة تكاملهـا نحـو الأمـل فـى الارتقـاء بفـن الكوميـديا، الـذى يعتبـر بحـق مـن أصعب الفنون على الإطلاق.. (١٨٦)

"أسرار البنات"

مواجهة إجتماعية فكرية متمردة

عنـدما عـرض الفـيلم القـوى "أولـى ثـانوى" ٢٠٠١ للمخـرج محمـد أبـو سـيف اعتبرنـاه بدايـة مبشـرة لاقتحـام السـينما المصـرية بإيجابيـة معانـاة المـراهقين تفـاعلا مـع المتغيـرات الحاليـة، وهـى مـن المسـاحات المحرمـة دراميـا لتعلقهـا بالتقاليـد المتوارثـة بمنطـق تفضـيل الإبقـاء علـى الـوحش مسـتكينا داخـل جحـره فـى سـلام. ثـم جـاء الفـيلم الـواعى "أسـرار البنـات" ٢٠٠١ للمخـرج مجـدى أحمـد ليسـتكمل الطريـق الـواعر، الـذى لـن نجنـى مـن تجنب مواجهته سوى تراكم المشكلات أكثر وأعقد..

ليسـت هـذه هـى المـرة الأولـى التـى تقـدم فيهـا السـينما المصـرية فيلمـا

بعنوان " أسرار البنات"، حيث قدم المخرج محمود ذو الفقار فيلما بنفس الاسم ١٩٦٩ سيناريو وحوار عدلى المولد وعبد الفتاح السيد وفاروق سعيد تمثيل حسن يوسف ونيللى، وبالمصادفة أيضا تناول الفيلم القديم معاناة أربع فتيات مراهقات. نعود إلى فيلم "أسرار البنات" الحديث الذى لم نصفه بالوعى لمجرد مناقشته قضايا وتحولات مرحلة المراهقة؛ وإنما من منطلق كيفية المعالجة الدرامية التى طرحتها المؤلفة عزة شلبى كجزء من كل، جسدتها رؤية مجدى أحمد على من خلال توظيفه أدواته الإخراجية بمعاونة طاقم عمله الفنى المتميز. من خلال المشهد الافتتاحى حرص متن البناء الدرامى على وضع كل الشخصيات الحاضرة والغائبة بفعلها فى سلة واحدة، أحيانا لتقديم نفسها بصوت مسموع من خلال الديالوج أو المونولوج غض النظر عن حجم مصداقيتها، وأحيانا تترك مساحة من الصمت الحوارى لتتجول أثناءه كاميرات مدير التصوير سمير بهزان بالتعاون مع قطعات المونتير أحمد داود التى تتناسب مع التعريف بكل شخصية. هذا ما أتاح للمتلقى الإيجابى فرصة الملاحظة والمقارنة بين دلالات الملفوظات وإيحاءات الصورة، التى تعبر فى لحظات بسيطة عن مكنون الشخصيات الدرامية على هيئة رتوشها الأولى. فقام النسق الدرامى بتقسيم شخصيات الفيلم إلى وحدتين دراميتين مختلفين وربما متناقضين.. تتكون الوحدة الأولى من عائلة المحاسب خالد (عزت أبو عوف) بملابسه المتواضعة نوعا ما ووجهه الحزين الشاكى الكهول، رغم المناسبة السعيدة والمرح اللذين يسودان المكان والنفوس. على الفور نلمح علامة الإكثار من الصلاة على جبهته وهو يحمل كاميرا يلتقط بها من حوله، متأففا من ذوق الجيل الحالى فى اختيار الأغانى. كما تُعتبر زوجته عواطف (دلال عبد العزيز) المحجبة النسخة المؤنثة من الزوج بمواصفاته وفكره مما يعطى إيهاما بتوافقهما. الضلع الثالث فى عائلتهما هى طالبة الثانوى ياسمين (مايا شيحه)، التى تجلس فى هوة سحيقة غارقة فى وحدتها لا يشعر بها أحد، ويخبرنا الحوار أنها للمرة الأولى ترسب فى إحدى المواد، فى دلالة لحدوث شىء ما قريب فى حياة ياسمين الهادئة الوجه تتكتمه عن الجميع. تتكون الوحدة الدرامية المقابلة من عائلة نادية (سوسن بدر) شقيقة عواطف البشوشة المستنيرة مثل زوجها أحمد (شوقى شامخ) المشابه لزوجته كثيرا فى الطباع والتوجه، وهو ما انعكس على سعادتهما الحقيقية أثناء احتفالهما بعيد ميلاد ابنتهما ندا (نور قدرى)، طالبة الثانوى التى نشأت شخصية سوية ناضجة إلى حد كبير..

تأتى نقطة الانطلاق الدرامية عندما تفاجىء ياسمين الجميع بوضعها مولودا فى دورة مياه خالتها التى استضافتها لحسن حظها هذه الليلة، وفى المستشفى يعلن الفيلم عن تبنى منهج الفلاش باك المستمر صوتيا ومرئيا مع عدم التقيد بالترتيب الزمنى طبقا لحالة التشتت التى أصابت الجميع خاصة ياسمين، لنستكشف كيف ولماذا حدث كل هذا. أجاد السيناريست المخرج مجدى أحمد على تنفيذ تكنيك تداخل مشاهد الماضى والحاضر من منطلق عدم انفصالهما فى حقيقة الأمر، إذ

أن مشكلة ياسمين الحالية ليست إلا قطرة حارة ونتيجة مجسمة لسلسلة صراع طويل بدأ مع ميلادها هى الأخرى. من هنا استكمل الفيلم رسم بقية صور الشخصيات على حقيقتها من وجهة نظر ياسمين البريئة والضحية الأولى لعقلية والديها، اللذين يمثلان استعارة رمزية لشريحة ليست هينة فى المجتمع. فدائما تختفى مشاعر عواطف وخالد تحت وطأة شعورهما بالاستسلام والهزيمة المستمرة من داخلهما، والذى نتج عن الفهم المتزمت والمنغلق لجوهر الدين السمح وتقاليد المجتمع، التى تعلى دائما من شأن الذكر، وتطالب بالحقوق فقد دون مراعاة الواجبات. خالد الذى يخاف من كل شىء لا يرى من خلال عدسات الكاميرات سوى الحاجز الزجاجى المعوق دون النفاذ إلى البصيرة الداخلية لنفسه أو لغيره، كما يعانى من ضيق الحالة الاقتصادية ودائم العبوس وكأنه يحمل الأهرامات على قلبه، مضافا إليهم صمت أبى الهول المطبق. بتتابع المشاهد الآنية المتداخلة مع الماضى نتكشف مدى الغربة والسجن اللذين يطبقان على تفتح ياسمين الصغيرة، المتفرجة الصامتة دائما العاشقة لأغانى محمد فوزى، من خلال استعراض تفاصيل حياتية صغيرة لكنها هامة فى البيت والشارع والمدرسة ولحظات التنزه النادرة، خاصة وهى تمر بمرحلة المراهقة الحرجة بتغيراتها الجسمانية والنفسية، لنتأكد فى النهاية بتراكم التفصيلات أننا أمام أفراد ممزقين يعانون من وباء السكتة العائلية وشلل التواصل الإنسانى المزمن. كان من الطبيعى أن تتفاعل ياسمين بسبب ظروفها ومرحلتها السنية مع ابن الجيران شادى (شريف رمزى)، ويتم الحمل من جراء التلامس الخارجى؛ لأن جسدها كان مستعدا فسيولوجيا فى تلك الليلة. وقد وظف الفيلم عدة تنويعات للموسيقى بين أغانى العصر ومحمد فوزى والأغنية الرقيقة للشاعر إبراهيم عبد الفتاح للصوت الجديد فيروز، وأضفت موسيقى عمرو أبو ذكرى أحيانا مشاعر حذرة متوترة للإعلاء من اللحظة الدرامية، وأحيانا كانت تختفى فى لحظات غير مناسبة. تميز الحوار بتوظيف المفردات الحياتية المألوفة والتصرف مع تفهم أبعاد الشخصيات، خاصة شخصيتى ياسمين وشادى المتأرجحة بين بقايا الطفولة وتباشير النضوج. وهو ما انعكس على أداء الممثلين الجيد للكبار والشباب، وإن كان دور ياسمين أكثرهم دقة لاعتماده على رد الفعل المستقبل السلبى، الذى تطلب اعتماد مايا شيحه على التعبير بلغة الوجه والجسد رغم تداخل اللحظات الدرامية أحيانا داخلها، وهو ما عادله الفيلم بصريا بدموعها المنهمرة المختلطة بهواء منعش مستمر مصاحب لذكرياتها المتوالية. لو قدم الفيلم مبررات للاختلاف بين الشقيقتين لأمكننا وضعهما داخل جدلية أكثر إيجابية دون الاكتفاء بالنتيجة التى لا نعرف لها سببا. كما جاءت قضية الختان مقحمة بعض الشىء، ولم تتح الفرصة للتعرض لها بالقدر العميق. برغم تعدد المشاهد الجيدة فى الفيلم، فإن إبداع المخرج تميز فى مشاهد رضاعة ياسمين أول مرة لابنتها، ولقاءها الخاص مع شادى، وتعثر خالد فى القرية السياحية، ثم مشهد الختام الذى جمع كل الشخصيات المختلفة

التوجـه حـول ياســمين فـى غرفتهـا بعـد وفـاة ابنتهـا وطلاقهـا مـن شــادى، كمعــادل بصــرى صــوتى نفســى لكــل جوانــب الصــراع داخلهــا واســتمرار المأساة.

مـن المضـحك والمؤســف أن خالـد وعواطـف لا يريـدان الـتعلم مـن التجربـة، وزادا أعـداد وأحجـام المتـاريس علـى كـل المنافـذ الجغرافيـة والعقليـة وعلـى ظلمات أسرار البنات بجدارة.. (١٨٧)

"بلا مقابل/ Pay It Forward"

رؤية فلسفية عميقة تغازل المدينة الفاضلة

يتميـز الفـيلم الأمريكـى "بـلا مقابـل/ Pay It Forward" أنـه يضـم عـددا مـن العناصـر الفنيـة المتكاملـة الراقيـة سـينمائيا، أثمـرت فـى النهايـة فيلمـا قويـا يحتـاج رؤيـة تأمليـة واعيـة لمـا يطرحـه مـن مسـتويات دراميـة وفكريـة متشابكة تثير تساؤلات عديدة.

بعـدما قـدمت المخرجـة الأمريكيـة ميمـى ليـدر فيلمهـا الأول المتوسـط "صـانع السـلام/ Peacemaker" ١٩٩٧، تقـدمت خطـوة إيجابيـة فـى فيلمهـا الثـانى "الصـدام الأخيـر/ Deep Impact" ١٩٩٨ وحصـدت إيراداتـه مـا يفـوق ثلاثمائـة وخمسـين مليـون دولار علـى المسـتوى العـالمى. لكـن الأمـر يختلـف كثيـرا فـى فيلمهـا الثالـث "بـلا مقابـل"، حيـث حققـت مـن خلالـه قفـزة سـينمائية ملموسـة، اعتمـدت أساسـا علـى بنيـة دراميـة متماسـكة جذابـة إلـى حـد كبيـر، تتعامـل مـع منـاطق التلقـى المختلفـة دون التقيـد ببيئـة وعصـر معـين؛ لأن الفـيلم فـى جـوهره يقـدم معالجـة إنسـانية سـيكولوجية فلسـفية شـمولية. قـدمت كاتبـة السـيناريو ليزلـى ديكسـون معالجـة دراميـة شـديدة الثـراء والعمـق لروايـة المؤلفـة كـاثرين رايـن هيـد، طرحـت مـن خلالهـا فكـرة إمكانيـة خلـق اليوتوبيـا أو المدينـة الفاضـلة التـى ظلـت حلمـا تـراود الفيلسـوف الإغريقـى أفلاطـون وخلفائـه مـن البشـر، الـذين يحـاولون عـدم الوقـوف مكتـوفى الأيـدى أمـام شـرور الـدنيا، وإن لـم ينجحـوا فـى تحقيـق عـالم المثـل العليـا كـاملا فيكفـيهم علـى الأقـل شـرف المحاولـة. بـدلا مـن تحليـق البنيـة الدراميـة فـى عـالم الفلسـفة المجـردة، نـزل بهـا السـيناريو إلـى دنيـا الأرض المحسوسـة بأسـلوب مبسـط علـى لسـان فطـرة طفـل، مـن خـلال تركيبـة دراميـة منسـجمة مـن العلاقـات الدراميـة الفاعلـة لـثلاث شخصـيات رئيسـية. لكـن المثيـر للجـدل أن هـذه الشخصـيات لـن تكشـف عـن نفسـها، بـل لـن تكتشـف وتفـرج عـن حقيقـة معاناتهـا الداخليـة، إلا مـن خـلال الاحتكـاك والاحتيـاج والصـراع مـع الطـرفين الآخـرين ولـيس خارجهمـا. الشخصـية الأولـى هـى الجميلـة أرلـين (هيلـين هانـت) التـى تشـغل وظيفتـين، لتـتمكن مـن تربيـة ابنهـا تريفـور (هـالى جويـل أوسـمنت)، وذلـك فـى مقابـل غيابهـا المسـتمر لـيس عـن البيـت فقـط، بـل عـن عـالم تريفـور الشخصـى أيضـا، ممـا

يتسبب فى عدم فهمها له أحيانا كثيرة. برغم رقة أرلين وحنانها الجارف بوضوح، فإنها تعانى من إدمان الكحوليات رغم وعدها المستمر لابنها ولنفسها بالتوقف، كما تعانى من الوحدة العاطفية بعدما ألقى والد تريفور مدمن الكحوليات بالمسئولية على كاهلها المتعب. من خلال هذه البوتقة الدرامية الثرية انتقل بنا الفيلم بمنطق التبعية الدرامية إلى الجزء الأساسى من عالم أرلين، لنتعرف عن قرب على شخصية تريفور ذى الأحد عشر عاما الذى يحير الكثيرين بشخصيته وينتزع إعجابهم فى نفس الوقت. فهذا الصغير له عقلية نضجت قبل الأوان، من منطلق تركيبة شخصيته الفكرية المتقدمة بالنسبة لعمره ولوالدته فى بعض الأحيان، ومن منطلق المعاناة وفقدان الأب وتخبط البيت المضطرب الذى نشأ فيه، خاصة أنه لا يعرف سبيا لمعالجة والدته وحده من إدمان الكحوليات. ومن ثم اقتضت الحتمية الدرامية ضرورة ظهور الشخصية الثالثة وهى مدرس العلوم الاجتماعية يوجين سيمونيت (كيفن سبيسى)، الذى طلب من تلاميذه مثل كل عام التفكير فى فعل شىء يحاولون به تغيير العالم، ولم يخطر بباله أن تلميذه الصغير تريفور سوف تهديه فطرته وخلفيته الاجتماعية والنفسية إلى فكرة القيام بمساعدة ثلاثة أشخاص، على أن يقوم كل شخص بمساعدة ثلاثة آخرين، وهكذا يتضاعف العدد تلقائيا أملا فى الوصول إلى أعتاب بوابة المدينة الفاضلة.

أهم ما يميز البنية الدرامية لهذا الفيلم أن شخصياته الثلاث الرئيسية ومعها الهامشية لا تنتمى إلى الشخصيات الباردة الأحادية الجانب على الإطلاق، بل إن أرين وتريفور ويوجين يشتركون فى لعب دورى المرسل والمستقبل الإيجابى فى نفس الوقت، ولن يجد كل منهم معنى لوجوده إلا فى قربه من الطرفين الآخرين فكريا وعاطفيا. إذا كان تريفور سعى ونجح فى التقريب بالحب بين والدته ويوجين، فسنجد أن يوجين المشوه الوجه يعانى هو الآخر مرارة الوحدة مقيدا نفسه داخل روتين يومى ممل، مختبأ من نفسه ومن خلفيته الاجتماعية النفسية السيئة، المتمثلة فى والدته الضعيفة ووالده السكير الذى أذاقه الأمرين، وأخيرا أشعل فيه النار التى تسببت فى تشويهه خارجيا كمعادل لتشوهه النفسى الداخلى. كما تتميز العلاقة بين هذا الثلاثى الدرامى بعدم سيرها مستقيمة على وتيرة واحدة، أى أنهم جميعا يمرون بصراع داخلى قاسى بين الشد والجذب للطرفين الآخرين، بفعل صعوبة صراحة المواجهة النفسية وثمن التغلب على الحزن الداخلى الراكد.

أجادت المخرجة ميمى ليدر تقديم وتوظيف رؤية سينمائية تحمل تركيبات منبنية على بعضها البعض، لتجسد عددا من الصراعات الداخلية المؤطرة بفكر فلسفى يبدو بسيطا مخادعا، مستوعبة ومشرحة خبايا كل شخصية حسب مرحلة التصاعد الدرامى. كما تواصل هذا الاستيعاب على المستوى التقنى المرئى بشكل كبير، وبدا الفيلم كموجة فنية واحدة تسبح قطراتها بقوة؛ لأنها تعرف طريقها المرسوم جيدا.. تعامل مدير التصوير أوليفر ستابلتون الذى برز من قبل فى فيلم "قوانين منزل

سايدر/ The Cider House Rules" ١٩٩٩ مع الموقف الدرامى وأبطاله بحساسية جيدة، بالتناسب مع كثافة اللحظة الدرامية وقيمتها للأبطال الحاضرين والغائبين. أكثر ستابلتون من اللقطات الكلوز والمتوسطة بوصفه يتعامل مع تيمة إنسانية معقدة، وأفرد مساحة جيدة جدا للممثلين للإعلان عن قدرتهم التعبيرية كفعل ورد فعل. كما حرص على تقديم معظم المشاهد فى ظل إضاءة تبدو شاحبة حزينة خاصة داخل منزل أرلين وتريفور، كمعادل بصرى تشكيلى للشحنة النفسية المكتومة داخل الشخصيات التى تشربتها الجدران بمرور تراكم الزمن، وقدم مشاهد متميزة كثيرا اعتمدت فقط على وهج النار المشتعلة وانعكاساتها على الشخصيات، خاصة فى ذروة صراعهم الداخلى و مصالحتهم مع أنفسهم. وعرف المونتير ديفيد روزنبلوم الذى عمل مع ليدر فى فيلميها السابقين، ورشح للأوسكار عن فيلم "الدخيل/ The Insider" ١٩٩٩، عرف كيف يعبر عن إيقاع المكان والشخصية بأساليب مختلفة . فاستخدم التقطيع السريع المتلاحق فى مشهد النادى الليلى الذى تعمل به أرلين، بينما أوحى بالبطء وشبه الثبات والتأمل كثيرا كمعادل لبطء وملل وقسوة الصراعات التى تجتاح لاوعى الشخصيات. بينما لم تعلن موسيقى توماس نيومان الذى رشح للأوسكار أربع مرات من قبل عن نفسها جيدا، ولم تقدم جملا موسيقية متميزة لتتفوق عليها بقية العناصر إلى حد ما.

تنوع الفيلم بين التعمق داخل عالم الشخصيات الثلاثة والمرور سريعا دون الانجذاب نحو السطحية مع عدد آخر من الشخصيات الهامشية، التى تأثرت بدعوة تريفور المثالية التى انتشرت لمدن أخرى دون معرفة مصدرها. وكشف الفيلم تدريجيا عن هذه الشخصيات الهامشية الفاعلة أيضا بمنطق السبب والنتيجة، عندما وظف الخيط الدرامى المتمثل فى صحفى شاب (جاى مور) أعجبته الفكرة وظل يتتبعها، ليمر بنا الفيلم على مدمن مخدرات (جيمس كافيسل) حتى وصل إلى والدة أرلين (آنجى ديكنسون) الهائمة فى الشوارع. أجاد الجميع أداء أدوارهم مهما كانت صغيرة بتركيز، مما منح الفيلم بريقا شديدا فى فن الأداء. قدم كيفن سبيسى الذين يطلقون عليه لقب "ممثل الممثلين" مستوى إبداعيا ممتعا بهدوء شديد، تاركا مهمة التعبير عن مرآته النفسية الداخلية للوجه والجسد فى منهج أقرب إلى الميم أحيانا بصوت مكتوم، ليستكمل أدواره المتميزة التى قدمها من قبل فى أفلامه مثل "المشتبه بهم التقليديون/Usual Suspects" و"الجمال الأمريكى/ American Beauty" ١٩٩٩ و"فضائح لوس أنجلوس/ L.A. Confidential " ١٩٩٧ وغيرهم. ودخلت هيلين هانت فى منافسة بارعة مع سبيسى، وجسدت نموذجا دقيقا لتفصيلات الشخصية المضطربة التى تحاول المقاومة، أضفت عليها قدرا من القوة والمرح والأنوثة المقتحمة، من خلال منهج أدائى حافل بالمرونة والتلقائية الصعبة، لتستكمل أدوارها المتميزة فى أفلامها مثل "من أفضل اللحظات/ As Good As It Gets" ١٩٩٧ و"شاطئ النجاة/ Cast Away" ٢٠٠٠ و"رغبات نسائية/ What Women Want" ٢٠٠٠. من أهم مقومات موهبة أوسمنت التى ترشحه

للأدوار الصعبة مثلما شاهدناه فى "الحاسة السادسة/ The Sixth Sense " ١٩٩٩، أنه لا ينتمى إلى عالم الطفولة الخفيفة مثل ماكولاى كولكن، بل يحمل فى تعبيراته وإحساسه بالكلمة والمشهد نضجا كبيرا متفوقا على عمره الذى يبلغ اثنى عشر عاما.

يضم الفيلم العديد من المشاهد المؤثرة مثل مشهد مساعدة ونصائح تريفور لوالدته لمقابلة يوجين، وصفع الأم لابنها عندما واجهها بكذبها بشأن إدمانها، واعتراف يوجين بجريمة والده، ومشهد غفران أرلين لوالدتها، إلا أن مشهد الختام فى الفيلم يعد من أفضل المشاهد على الإطلاق. فبعدما توهم الفيلسوف الصغير أن دعوته لم تلق نجاحا بعد افتراق أرلين ويوجين، بعد تصوره لاجدوى استجابة الأخرين رغم استجابتهم فعليا دون أن يدرى، إذا به يدفع حياته ثمنا لتطبيق رسالته عمليا عندما حاول إنقاذ زميله من المشاغبين. فارق تريفور العالم المحسوس بعدما لقن الجميع درسا بليغا فى الحياة؛ فعاد الحبيبان واجتمع عند منزله حشد ممن آمنوا بدعوته حاملين الشموع مؤكدين خلود دعوته. يبدو أن هذا هو قدر أغلب الفلاسفة الذين لا يستمتعون بنجاحهم فى حياتهم، ويدفعون ثمنا باهظا لرسالتهم النبيلة لتصل إلى الآخرين بلا مقابل.. (١٨٨)

المساحة المشتركة بين

"خمسة ÷ واحد/ Head Over Heels"

و"خمس عشرة دقيقة/15 Minutes"

يبدو أنه لا توجد خطوط مشتركة بين الفيلم الأمريكى "خمسة ÷ واحد/ Head OverHeels" ٢٠٠١ للمخرج مارك ووترز وزميله الأمريكى "خمس عشرة دقيقة/ 15 Minutes" ٢٠٠١ للمخرج جون هيرتزفيلد حسب الاسم التجارى المختار لهما، حيث ينتمى الأول إلى كوميديا الموقف الخفيفة والثانى إلى الآكشن وملامح الكوميديا السوداء. لكن ما يهمنا هو المساحة الأيديولوجية المشتركة بينهما والتوجه السياسى الذى يجمعهما رغم لغة المعالجة الدرامية المختلفة.

اعتمدت البنية الدرامية للعملين على ملامح عامة تفيد تتبع رجل البوليس الأمريكى عصابة مخربة لبلاده، والعصابتان بالمصادفة تنتميان إلى الكتلة الشرقية التى تعانى دائما من الفقر والقيود، وتسعى للاستفادة من انفتاح المجتمع الأمريكى بأساليب غير مشروعة. لم نجمع هنا بين العملين بفعل المساحة الدعائية المشتركة فقط؛ وإنما بفعل مساحة اختلاف هامة بينهما من حيث كيفية توظيف الطرح الدرامى، وهى النقطة التى تحسب لفيلم "خمس عشرة دقيقة " على

حساب الآخر . وكى نقترب أكثر من هذا الفكر ننتقل من عمومية العناوين إلى تفاصيل كل فيلم على حدة.. نبدأ بفيلم "خمسة ÷ واحد/ Head Over Heels"، حيث سبق للسينما العالمية تقديم أربعة أعمال بنفس الاسم. أولهم فيلم أمريكى صامت ١٩٢٢ للمخرجين فيكتور شيرتزنجر وباول برن، يليه فيلم بريطانى ١٩٣٧ للمخرج سونى هيل وهو الوحيد الذى يحمل اسم "فوضى الحب/ Head Over Heels In Love". أما الثالث فهو الفرنسى البريطانى ١٩٦٧ إخراج سيرج بورجوينون، وفى ١٩٧٩ ظهر الفيلم الأمريكى الرابع إخراج جوان مكلين سيلفر وهو أكثرهم نجاحا، مع ملاحظة اختلاف الحبكة الدرامية فى كل الأعمال واختلافهم عن فيلمنا الحديث إنتاج ٢٠٠١ الذى سنتناوله هنا. صاغ كاتبا السيناريو رون برش وديفيد كيد نسيجا دراميا مرحا انطلاقا من قصتهما التى شارك فيها جون جى. شتراوس وإد دكتر، يعتمد على التداخل بين عالم الفن والموضة، وعالم الجريمة والمطاردات. أما عالم الفن فتمثله أماندا برس (مونيكا بوتر) مرممة اللوحات بمتحف المتروبوليتان، التى تقع فى غرام جارها الشاب الوسيم جيم وينستون (فريدى برينز جونيور). ولأن الجميلة لديها مشكلة فى التعبير عن حبها وأنوثتها واختيارها الملابس والإكسسوارات التى تبرز روحها، لجأت إلى زميلاتها الأربعة كاندى (سارة أوهار) وجيد (شالوم هارلو) وروكسانا (إيفان ميلتشفيك) وهولى (توموبكو فريزر)، وجميعهن يقمن معها بنفس الشقة ويعملن عارضات أزياء محترفات، ويمتلكن خبرة كبيرة فى عالم الألوان والرجال.. ثم تأتى نقطة التحول الدرامية عندما ترى أماندا حبيبها من الشباك وهو يقتل سيدة، وتقرر الصديقات ملاحقته سرا لاكتشاف حقيقة الأمر. من خلال المفارقات المضحكة يتضح أن الحبيب عميل سرى بالمباحث الفيدرالية الأمريكية، ويطارد عصابة من الكتلة الشرقية تهرّب الأحجار الكريمة، دفعت الفتيات بالأحداث دون قصد للكشف عن وسيلة التهريب وبراءة الحبيب، وتعلمت البطلة من الفتيات الأربعة كيف تفتح بصيرتها أمام السعادة، كما تعلمن منها كيف يتخطين بريق المظاهر ويتعاملن مع قلوبهن بدون أقنعة. نجح المخرج مارك ووترز فى فيلمه الثانى فى قيادة فريق عمله لتقديم فيلم كوميدى خفيف أضحك المتفرجين حولنا كثيرا، فى ظل أداء سلس للممثلين وكاميرات مدير التصوير مارك بلامر، التى ساهمت بكادراتها وحركتها المفاجئة فى خلق الموقف الضاحك رغم ازدحام الكادر بالممثلين. ومن قلب العمل ضبطت المونتيرة كارا سيلفرمان نبض العمل دون ملل، دعمتها موسيقى راندى إدلمان وستيف بوركارو المتناسبة مع طبيعة الصراع الكوميدى لهذا الفيلم المتوسط. لكن لا يجب ألا يلهينا الضحك عن الخلفية السياسية المقدمة بهدوء شديد..

فى المقابل يقف فيلم "خمس عشرة دقيقة/ Fifteen Minutes" للمؤلف والمخرج جون هيرتزفيلد فى درجة أعلى قليلا، من ناحية أهمية الصراع وإبرازه بوضوح أكثر لهدفه الدعائى وموضوعيته فى نقد المجتمع الأمريكى ومحاولته التوازن مع الفكر السياسى الموجه. هذه المرة يصبح

طـرف المطـاردة مخبـر جـرائم القتـل الشـهير إدى فليمـنج (روبـرت دى نيـرو) البـارع فـى مغازلـة وسـائل الإعـلام، ومعـه محقـق جـرائم الحريـق عمـدا جـوردى وارسـو (إدوارد برنـز)، الـذى يـود الـتعلم مـن فليمـنج دون مزاحمتـه إعلاميـا. ويحـاول الاثنـان ملاحقـة القـاتلين التشـيكيين أميـل سـلوفاك (كـارل رودن) وأولـيج رازجـول (أولـيج تاكتـاروف)، اللـذين ارتكبـا جـرائم بشـعة لـيس بهـدف القتـل، بـل لتصـوير فـيلم سـينمائى سـعيا للشـهرة والمـال! اسـتغل القـاتلان منافـذ ضـعف القـانون الأمريكـى وسـلطة الإعـلام المخيفـة، التـى يمكـن أن تحـول أى قاتـل أبـاد الأبريـاء إلـى ضـيف هـام فـى حلقـة تليفزيونيـة، وتمنحـه مليـون دولار مقابـل اعترافـه بجريمتـه التـى ارتكبهـا كـرد فعـل لإحباطـات نفسـية كالعـادة. وفـى لحظـات خاطفـة يلتـف المجـرم بملابـس الضـحية الحريريـة النادمـة، ليتحـول فجـأة إلـى مليـونير مكافـأة لـه علـى شـجاعته الأدبيـة! ثـم يـدخل المجـرم مرحلـة العـلاج العقلـى ويفـرج عنـه لاحقـا لاعتبـارات صـحية قانونيـة إنسـانية، وهكـذا يسـبح القاتـل فـى هـواء العـالم الـوردى وكـأن شـيئا لـم يكـن!! بهـذا المفهـوم العبثـى سـرق التشـيكيان كـاميرا فيـديو وصـورا بـه جرائمهمـا التـى قصـدا منهـا فقـط تصـوير مشـاهد إثـارة طبيعيـة، ليبلغـا همـا الآخـران نفـس المصـير المنشـود. وقـد أكـد الفـيلم علـى قـبح وشراسـة وسـائل الإعـلام كثيـرا، عنـدما حـاول مقـدم البـرامج الشـهير روبـرت هـاوكنز (كيلسـى جرامـر) عـرض شـريط مقتـل التشـيكيين لفليمـنج دون أدنـى مراعـاة لصـداقته بفليمـنج طمعـا فـى شـهرة أكبـر، وذلـك فـى مقابـل مراسـلة التليفزيـون نيكـى (ميلينـا كاناكاريـديس) النمـوذج الإعلامـى الإنسـانى، ومقابـل خطيبـة فليمـنج التـى تقـف وحيـدة أمـام سـطو الآخـرين. ولـم يـنس الفـيلم نقـد قـوانين التشـيك التـى أدانـت الجميلـة دافـن (فيـرا فارميجـا) لقتلهـا أحـدهم فـى بلادهـا دفاعـا عـن شـرف شـقيقتها، بينمـا كـان يمكنهـا أن تصـبح فـى أميركـا بطلـة السـاعة لكـن عـن حـق هـذه المـرة. عـاب الفـيلم افتعـال دى نيـرو قلـيلا وأداء برنـز المتوسـط بوتيرتـه الواحـدة، ووقـوع مـدير التصـوير جـين يفيـز إسـكوفير والمـونتير سـتيفن كـوهين والمـؤلفين الموسـيقيين جـى. بيتـر روبنسـون وأنتـونى مـارينيللى فـى دائـرة الإبـداع التقليـدى البـارد، الـذى يجبـر المتلقـى علـى التركيـز علـى الصـراع الـدرامى فقـط دون إبـداع الصـورة المرئيـة العاديـة للغايـة، التـى لـم تخـف رسـالة الفـيلم الدعائية الواضحة.. (١٨٩)

شىء واحد فقط يجعل الحلم مستحيلا..

الخوف من الفشل!

الروائى البرازيلى

باولو كويلو



الهوامش

١- الفيلم المصرى طيور الظلام – جريدة الرياض السعودية ٢ نوفمبر ١٩٩٥

٢- الفيلم المصرى عتبة الستات - جريدة الرياض السعودية ١٦ نوفمبر ١٩٩٥

٣- الفيلم المصرى قشر البندق – جريدة الرياض السعودية ١٢ يناير ١٩٩٦

٤- الفيلم المصرى استاكوزا – جريدة الرياض السعودية ٢٤ مارس ١٩٩٦

٥- الفيلم المصرى أبو الدهب – مجلة المجلة ١٧ أغسطس ١٩٩٦

٦- الفيلم المصرى التحويلة – مجلة تى فى ٧ أكتوبر ١٩٩٦

٧- الفيلم المصرى عفاريت الأسفلت – مجلة تى فى ٤ نوفمبر ١٩٩٦

٨- الفيلم المصرى نزوة – مجلة المجلة ٤ يناير ١٩٩٧

٩- الفيلم المصرى رجل مهم جدا – مجلة تى فى ٦ يناير ١٩٩٧

١٠- الفيلم المصرى الجنتل – مجلة تى فى ١٣ يناير ١٩٩٧

١١- الفيلم المصرى تفاحة – مجلة تى فى ١٧ فبراير ١٩٩٧

١٢- الفيلم المصرى حسن اللول – مجلة تى فى ٢١ أبريل ١٩٩٧

١٣- الفيلم المصرى حلق حوش – مجلة تى فى ٩ يونيو ١٩٩٧

١٤- الفيلم المصرى سمكة وأربع قروش – جريدة الرياض السعودية ٢٦ يونيو ١٩٩٧

١٥- الفيلم المصرى رومانتيكا – جريدة الرياض السعودية ١٨ أغسطس ١٩٩٧

١٦- الفيلم الأمريكى الأب الشجاع Ransom – جريدة الرياض السعودية ٢٥ أغسطس ١٩٩٧

١٧- الفيلم المصرى القتل اللذيذ – جريدة الرياض السعودية ٢٧ أغسطس ١٩٩٧

١٨- الفيلم المصرى إسماعيلية رايح جاى – جريدة الرياض السعودية ١٦ أكتوبر ١٩٩٧

١٩- الفيلم الأمريكى القديس The Saint – جريدة الرياض السعودية ٢٩ أكتوبر ١٩٩٧

٢٠- الفيلم المصرى عيش الغراب – جريدة الرياض السعودية ١٨ نوفمبر ١٩٩٧

٢١- مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الحادى والعشرون – جريدة الرياض السعودية ٢٢ ديسمبر ١٩٩٧

٢٢- الفيلم الأمريكى بأقصى سرعة ٢/ Speed 2 – جريدة الرياض السعودية ١٩٩٧

٢٣- الفيلم الأمريكى الساحرة Kull The Conqueror - جريدة الرياض السعودية ١٠ يناير ١٩٩٨

٢٤- الفيلم الأمريكى كذب× كذب Liar Liar - جريدة الرياض السعودية ٨ فبراير ١٩٩٨

٢٥- الفيلم المصرى هستريا – مجلة الكواكب ١٧ فبراير ١٩٩٨

٢٦- الفيلم المصرى ٤٨ ساعة فى إسرائيل - مجلة الكواكب ٢٤ فبراير ١٩٩٨

٢٧- الفيلم الأمريكى تيتانك Titanic - مجلة الكواكب ٣ مارس ١٩٩٨

٢٨- الفيلم الأمريكى غدا لن يموت أبدا Tomorrow Never Dies - مجلة الكواكب ١٠ مارس ١٩٩٨

٢٩- الفيلم الأمريكى فيلم مستر بين Mr. Bean: The Movie - مجلة الكواكب ١٧ مارس ١٩٩٨

٣٠- الفيلم الأمريكى اختطاف طائرة الرئيس Air Force One - مجلة الكواكب ٢٤ مارس ١٩٩٨

٣١- الفيلم المصرى المصير - موقع المراسل الإليكترونى ٢ أبريل ١٩٩٨

٣٢- الفيلم الأمريكى البركان Volcano - جريدة الشرق الأوسط ١٢ أبريل ١٩٩٨

٣٣- الفيلم الأمريكى المواجهة الصعبة Face/Off - مجلة الكواكب ٧ أبريل ١٩٩٨

٣٤- الفيلم الأمريكى أنستاسيا Anastasia - مجلة الكواكب ١٤ أبريل ١٩٩٨

٣٥- الفيلم المصرى مبروك وبلبل - جريدة الرياض السعودية ٢٠ أبريل ١٩٩٨

٣٦- الفيلم المصرى دانتيلا - مجلة الكواكب ٢١ أبريل ١٩٩٨

٣٧- الفيلم المصرى البطل - مجلة الكواكب ٢٨ أبريل ١٩٩٨

٣٨- الفيلم الأمريكى مصيدة الحب Addicted To Love - مجلة الكواكب ٥ مايو ١٩٩٨

٣٩- الفيلم الأمريكى أرض الأبطال Cop Land - مجلة الكواكب ١٩ مايو ١٩٩٨

٤٠- الفيلم الأمريكى زواج أعز أصدقائى My Best Friend's Wedding - مجلة الكواكب ٢٦ مايو ١٩٩٨

٤١- الفيلم الأمريكى فضائح لوس أنجلوس L.A. Confidential - مجلة الكواكب ٢ يونيو ١٩٩٨

٤٢- الفيلم الأمريكى من أفضل اللحظات As Good As It Gets - مجلة الكواكب ٩ يونيو ١٩٩٨

٤٣- الفيلم الأمريكى مجانين الحب Fools Rush In - جريدة الرياض السعودية ١١ يونيو ١٩٩٨

٤٤- الفيلم الأمريكى وحدى فى المنزل ٣/ Home Alone 3 - مجلة الكواكب ١٦ يونيو ١٩٩٨

٤٥- الفيلم الأمريكى الاتصال الغامض Contact - مجلة الكواكب ٢٣ يونيو ١٩٩٨

٤٦- الفيلم الأمريكى اختطاف زوجة Breakdown - مجلة الكواكب ٣٠ يونيو ١٩٩٨

٤٧- الفيلم الأمريكى تحت الاختبار Extreme Measures - مجلة الكواكب ٧ يوليو ١٩٩٨

٤٨- الفيلم الأمريكى رومى وميشيل Romy And Michele's High School Reunion - جريدة الرياض السعودية ٩ يوليو ١٩٩٨

٤٩- الفيلم الأمريكى سبع سنوات فى التبت Seven Years In Tibet - مجلة الكواكب ١٤ يوليو ١٩٩٨

٥٠- الفيلم المصرى هارمونيكا - مجلة الكواكب ٢١ يوليو ١٩٩٨

٥١- الفيلم المصرى بيتزا – بيتزا - مجلة الكواكب ٢٨ يوليو ١٩٩٨

٥٢- الفيلم الأمريكى الثعلب The Jackal - مجلة الكواكب ١١ أغسطس ١٩٩٨

٥٣- الفيلم الأمريكى لهيب الانتقام Fire Down Below - جريدة الرياض السعودية ١٨ أغسطس ١٩٩٨

٥٤- الفيلم الأمريكى المخترع المنحوس Flubber - مجلة الكواكب ١٨ أغسطس ١٩٩٨

٥٥- الفيلم المصرى جمال عبد الناصر - مجلة الكواكب ٢٥ أغسطس ١٩٩٨

٥٦- الفيلم الأمريكى جودزيلا Godzilla - مجلة الكواكب ١ سبتمبر ١٩٩٨

٥٧- الفيلم المصرى صعيدى فى الجامعة الأمريكية - مجلة الكواكب ١٥ سبتمبر ١٩٩٨

٥٨- الفيلمان الأمريكيان روميو وجولييت Romeo + Juliet / هاملت Hamlet - جريدة الرياض السعودية ١٦ سبتمبر ١٩٩٨

٥٩- الفيلم الأمريكى المدينة المجنونة Mad City - مجلة الكواكب ٢٢ سبتمبر ١٩٩٨

٦٠- الفيلم الأمريكى هرقل Hercules - جريدة الرياض السعودية ٣ أكتوبر ١٩٩٨

٦١- الفيلم الأمريكى الرجل ذو القناع الحديدى The Man In The Iron Mask - مجلة الكواكب ٦ أكتوبر ١٩٩٨

٦٢- الفيلم المصرى اضحك الصورة تطلع حلوة - مجلة الكواكب ٢٠ أكتوبر ١٩٩٨

٦٣- الفيلم الأمريكى مطبات ضاحكة Nothing To Lose - جريدة الرياض السعودية ٢٧ أكتوبر ١٩٩٨

٦٤- الفيلم المصرى أرض – أرض - مجلة الكواكب ٢٧ أكتوبر ١٩٩٨

٦٥- الفيلم الأمريكى الشرس The Edge - مجلة الكواكب ٣ نوفمبر ١٩٩٨

٦٦- الفيلم الأمريكى قتل الفتيات Kiss The Girls - جريدة الرياض السعودية ١٦ نوفمبر ١٩٩٨

٦٧- الفيلم الأمريكى أعرف ما فعلتموه فى الصيف الماضى I Know What You Did Last Summer - جريدة الرياض السعودية ٢٠ نوفمبر ١٩٩٨

٦٨- الفيلم الأمريكى جريمة فى البيت الأبيض Murder At 1600 - جريدة الرياض السعودية ٢٢ نوفمبر ١٩٩٨

٦٩- الفيلم المصرى اختفاء جعفر المصرى - مجلة الكواكب ١٥ ديسمبر ١٩٩٨

٧٠- الفيلم الأمريكى حليف الشيطان Devil's Advocate - مجلة الكواكب ٢٢ ديسمبر ١٩٩٨

٧١- الفيلم الأمريكى أميستاد Amistad - مجلة الكواكب ٢٩ ديسمبر ١٩٩٨

٧٢- الفيلم الأمريكى إيه الحلاوة دى She's All That - مجلة الكواكب ١٩٩٩

٧٣- الفيلم الأمريكى المحقق جادجيت Inspector Gadget - جريدة الشرق الأوسط ١٩٩٩

٧٤- الفيلم المصرى كونشرتو درب سعادة - مجلة الكواكب ٥ يناير ١٩٩٩

٧٥- الفيلم الأمريكى قناع زورو The Mask Of Zorro - مجلة الكواكب ١٢ يناير ١٩٩٩

٧٦- الفيلم الأمريكى همس الجياد Horse Whisperer - مجلة الكواكب ١٩ يناير ١٩٩٩

٧٧- الفيلم الأمريكى يوميات ترومان The Truman Show - مجلة الكواكب ٢٦ يناير ١٩٩٩

٧٨- الفيلم المصرى الإمبراطورة - مجلة الكواكب ٢ فبراير ١٩٩٩

٧٩- الفيلمان الأمريكيان ساعة الدمار Armageddon / الصدام الأخير Deep Impact - مجلة الكواكب ٩ فبراير ١٩٩٩

٨٠- الفيلم الأمريكى إنقاذ الجندى رايان Saving Private Ryan - مجلة الكواكب ١٦ فبراير ١٩٩٩

٨١- الفيلم الأمريكى لعبة خطرة The Game - مجلة الكواكب ٢٣ فبراير ١٩٩٩

٨٢- الفيلم الأمريكى ارقص معى Dance With Me - مجلة الكواكب ٢ مارس ١٩٩٩

٨٣- الفيلم الأمريكى المرتزقة Ronin - مجلة الكواكب ٩ مارس ١٩٩٩

٨٤- الفيلم الأمريكى أحاسيس امرأة Hope Floats - مجلة الكواكب ١٦ مارس ١٩٩٩

٨٥- فصل جديد من المنافسة بين عادل إمام ومحمد هنيدى - جريدة الشرق الأوسط ٢ أبريل ١٩٩٩

٨٦- الفيلم الأمريكى أوقات عصيبة Enemy Of The State - مجلة الكواكب ٦ أبريل ١٩٩٩

٨٧- الفيلم المصرى أمن دولة - مجلة الكواكب ١٣ أبريل ١٩٩٩

٨٨- الفيلم المصرى رسالة إلى الوالى - جريدة الرياض السعودية ١٦ أبريل ١٩٩٩

٨٩- الفيلم المصرى فتاة من إسرائيل - مجلة الكواكب ٢٠ أبريل ١٩٩٩

٩٠- الفيلم الأمريكى البنت دى حتجننى There's Something About Mary - مجلة الكواكب ٢٧ أبريل ١٩٩٩

٩١- الفيلم الأمريكى حجرة مارفن Marvin's Room - مجلة الكواكب ٤ مايو ١٩٩٩

٩٢- الفيلم الأمريكى مغامرات طبيب Patch Adams - مجلة الكواكب ١١ مايو ١٩٩٩

٩٣- الفيلم الأمريكى غراميات شكسبير Shakespeare In Love - مجلة الكواكب ١٨ مايو ١٩٩٩

٩٤- الفيلم الأمريكى جريمة كاملة A Perfect Murder - مجلة الكواكب ١ يونيو ١٩٩٩

٩٥- الفيلم الأمريكى الساحرات Practical Magic - مجلة الكواكب ٨ يونيو ١٩٩٩

٩٦- الفيلم الأمريكى زوجة الأب Stepmom - مجلة الكواكب ١٥ يونيو ١٩٩٩

٩٧- الفيلم الأمريكى الخط الأحمر الرفيع Thin Red Line - جريدة الرياض السعودية ٢٠ يونيو ١٩٩٩

٩٨- الفيلم الأمريكى سندريلا حبيبتى Ever After: A Cinderella Story - مجلة الكواكب ٢٢ يونيو ١٩٩٩

٩٩- الفيلم الأمريكى فضيحة على الهواء Edtv - مجلة الكواكب ٢٩ يونيو ١٩٩٩

١٠٠- الفيلم الأمريكى عيون الثعبان Snake Eyes - مجلة الصدى ٦ يوليو ١٩٩٩

١٠١- الفيلم المصرى الكافير - مجلة الكواكب ٦ يوليو ١٩٩٩

١٠٢- الفيلم المصرى ولا كان فى النية أبقى.. - مجلة الكواكب ١٣ يوليو ١٩٩٩

١٠٣- الفيلم الأمريكى ٨ ملليمترات 8mm - مجلة الكواكب ٢٠ يوليو ١٩٩٩

١٠٤- الفيلم المصرى حسن وعزيزة قضية أمن دولة - مجلة الكواكب ٢٧ يوليو ١٩٩٩

١٠٥- الفيلم المصرى عبود على الحدود - مجلة الكواكب ٣ أغسطس ١٩٩٩

١٠٦- الفيلم المصرى الآخر - مجلة الكواكب ١٠ أغسطس ١٩٩٩

١٠٧- الفيلم الأمريكى المنتقم Payback - مجلة الكواكب ١٧ أغسطس ١٩٩٩

١٠٨- الفيلم المصرى همام فى أمستردام - مجلة الكواكب ٢٤ أغسطس ١٩٩٩

١٠٩- الفيلم الأمريكى الزمن الجميل Pleasantville - مجلة الكواكب ٣١ أغسطس ١٩٩٩

١١٠- الفيلم الأمريكى طرزان Tarzan - مجلة الكواكب ٧ سبتمبر ١٩٩٩

١١١- الفيلم الأمريكى من أول نظرة At First Sight - مجلة الكواكب ١٤ سبتمبر ١٩٩٩

١١٢- الفيلم الأمريكى صاعقة الحب Forces Of Nature - مجلة الكواكب ٢١ سبتمبر ١٩٩٩

١١٣- الفيلم الأمريكى الخطة الرهيبة Simple Plan - مجلة الكواكب ٢٨ سبتمبر ١٩٩٩

١١٤- الفيلم الأمريكى الفخ Entrapment - مجلة الكواكب ١٢ أكتوبر ١٩٩٩

١١٥- الفيلم الأمريكى رسالة إلى الشاطىء Message In A Bottle - مجلة الكواكب ١٩ أكتوبر ١٩٩٩

١١٦- الفيلم المصرى كلام الليل - مجلة الكواكب ٢٦ أكتوبر ١٩٩٩

١١٧- الفيلم المصرى أشيك واد فى روكسى - مجلة الكواكب ٢ نوفمبر ١٩٩٩

١١٨- الفيلم الأمريكى ابنة الجنرال General's Daughter - مجلة الكواكب ٩ نوفمبر ١٩٩٩

١١٩- الفيلم الأمريكى حرب الكواكب – تهديد الشبح Star War: Episode 1- The Phantom Menance - مجلة الكواكب ١٦ نوفمبر ١٩٩٩

١٢٠- الفيلم الأمريكى غريزة Instinct - مجلة الكواكب ٧ ديسمبر ١٩٩٩

١٢١- الفيلم الأمريكى العروس الهاربة Runaway Bride - مجلة الكواكب ١٤ ديسمبر ١٩٩٩

١٢٢- الفيلم البريطانى سحر الحب Notting Hill - مجلة الكواكب ٢١ ديسمبر ١٩٩٩

١٢٣- الفيلم الأمريكى الرغبة المزدوجة Passion Of Mind - مجلة الكواكب ٢٠٠٠

١٢٤- الفيلم الأمريكى قلوب حائرة Random Hearts - مجلة الكواكب ٤ يناير ٢٠٠٠

١٢٥- الفيلم الأمريكى الشقيقة الأخرى The Other Sister - مجلة الكواكب ١٨ يناير ٢٠٠٠

١٢٦- الفيلم الأمريكى الغرب الشرس Wild Wild West - مجلة الكواكب ٢٥ يناير ٢٠٠٠

١٢٧- الفيلم المصرى بونو بونو - مجلة الكواكب ١ فبراير ٢٠٠٠

١٢٨- الفيلم المصرى جنة الشياطين - مجلة الكواكب ١٥ فبراير ٢٠٠٠

١٢٩- الفيلم الأمريكى البريطانى الإيطالى حلم ليلة صيف A Midsummer Night's Dream - مجلة الكواكب ٧ مارس ٢٠٠٠

١٣٠- الفيلم الأمريكى الحاسة السادسة The Sixth Sense - مجلة الكواكب ١٤ مارس ٢٠٠٠

١٣١- الفيلم الأمريكى الجمال الأمريكى American Beauty - مجلة الكواكب ٤ أبريل ٢٠٠٠

١٣٢- الفيلم المصرى كرسى فى الكلوب - مجلة الكواكب ١١ أبريل ٢٠٠٠

١٣٣- الفيلم المصرى أرض الخوف - مجلة الكواكب ١٨ أبريل ٢٠٠٠

١٣٤- الفيلم الأمريكى أسطورة الفارس الغامض Sleepy Hollow - مجلة الكواكب ٢٥ أبريل ٢٠٠٠

١٣٥- الفيلم الأمريكى تحدى امرأة Erin Brockovich - مجلة الكواكب ٢ مايو ٢٠٠٠

١٣٦- الفيلم الأمريكى الشاطىء The Beach - مجلة الكواكب ٩ مايو ٢٠٠٠

١٣٧- الفيلم الأمريكى رجل الألفية Bicentennial Man - مجلة الكواكب ١٦ مايو ٢٠٠٠

١٣٨- الفيلم المصرى الكلام فى الممنوع - مجلة الكواكب ٢٣ مايو ٢٠٠٠

١٣٩- الفيلم الأمريكى المساحة الخضراء The Green Mile - مجلة الكواكب ٣٠ مايو ٢٠٠٠

١٤٠- الفيلم الأمريكى لصوص لكن ظرفاء Life - مجلة الكواكب ٦ يونيو ٢٠٠٠

١٤١- الفيلم الأمريكى الدخيل The Insider - مجلة الكواكب ١٣ يونيو ٢٠٠٠

١٤٢- الفيلم الأمريكى موسيقى من القلب Music Of The Heart - مجلة الكواكب ٢٠ يونيو ٢٠٠٠

١٤٣- الفيلم الأمريكى المصارع Gladiator - مجلة الكواكب ٢٧ يونيو ٢٠٠٠

١٤٤- المهرجان القومى السادس للسينما المصرية - جريدة الشرق الأوسط ٣٠ يونيو ٢٠٠٠

١٤٥- الفيلم الأمريكى مدينة الملائكة City Of Angels - مجلة الكواكب ٤ يوليو ٢٠٠٠

١٤٦- الفيلم المصرى الفرح - مجلة الكواكب ١١ يوليو ٢٠٠٠

١٤٧- الفيلم الأمريكى الإعصار The Hurricane - مجلة الكواكب ١٨ يوليو ٢٠٠٠

١٤٨- الفيلم المصرى بليه ودماغه العالية - مجلة الكواكب ١ أغسطس ٢٠٠٠

١٤٩- الفيلم الأمريكى لعبة الرجال Any Given Sunday - مجلة الكواكب ١٥ أغسطس ٢٠٠٠

١٥٠- الفيلم المصرى الناظر - مجلة الكواكب ٢٢ أغسطس ٢٠٠٠

١٥١- الفيلم المصرى شورت وفانلة وكاب - مجلة الكواكب ٢٩ أغسطس ٢٠٠٠

١٥٢- الفيلم الأمريكى المناضل The Patriot - مجلة الكواكب ٥ سبتمبر ٢٠٠٠

١٥٣- الفيلم الأمريكى المهمة المستحيلة ٢/ Mission Impossible 2 - مجلة الكواكب ١٢ سبتمبر ٢٠٠٠

١٥٤- الفيلم الأمريكى مقابلة جو بلاك Meet Joe Black - مجلة الكواكب ١٩ سبتمبر ٢٠٠٠

١٥٥- الفيلم الأمريكى الجدة – مخبر سرى Big Momma's House - مجلة الكواكب ١٠ أكتوبر ٢٠٠٠

١٥٦- الفيلم الأمريكى الممرضة الحسناء Nurse Betty - مجلة الكواكب ٢٠٠٠

١٥٧ – الفيلم الأمريكى الثوانى الحاسمة Gone In 60 Seconds – مجلة الصدى ٢٠٠٠

١٥٨ – الفيلم الأمريكى اخطبنى رسمى Meet The Parents - مجلة جمعية نقاد السينما المصريين ٢٠٠٠

١٥٩ – الفيلم الأمريكى طريق الهروب ?O Brother, Where Art Thou – مجلة الفن السابع ٢٠٠٠

١٦٠ – الفيلم الأمريكى قصة حبنا The Story Of Us – مجلة الكواكب ١٧ أكتوبر ٢٠٠٠

١٦١ – الفيلم الأمريكى الرجل الخفى Hollow Man – مجلة الكواكب ٢٤ أكتوبر ٢٠٠٠

١٦٢ – الفيلم المصرى أبناء الشيطان – مجلة الكواكب ٣١ أكتوبر ٢٠٠٠

١٦٣ – الفيلم المصرى فيلم ثقافى – مجلة الكواكب ١٤ نوفمبر ٢٠٠٠

١٦٤ – الفـيلم الأمريكـى الأسـتاذ الملحـوس ٢/ Nutty Professor 2 – مجلـة الكواكب ٥ ديسمبر ٢٠٠٠

١٦٥ – الفيلم الأمريكى أنا وأنا وهى Me, Myself And Irene – مجلة الكواكب ١٢ ديسمبر ٢٠٠٠

١٦٦ – الفـيلم الأمريكـى صـدى الخـوف Stir Of Echoes – مجلـة الكواكـب ١٩ ديسمبر ٢٠٠٠

١٦٧ – الفـيلم الأمريكـى الحرامـى والمحتـال What's The Worst That Could Happen? – مجلة شاشتى ٢٠٠٠

١٦٨ – الفيلم الروسى دعوة للحب Let's Make Love – مجلة شاشتى ٢٠٠٠

١٦٩ – الأفـلام الأمريكيـة السـباق Driven / الرحلـة القاتلـة Joy Ride / الفـارس The Musketeer / شفافية الحب Serendipity – مجلة الفنون ٢٠٠١

١٧٠ – الفيلم الأمريكى يوم التدريب Training Day – مجلة شاشتى ٢٠٠١

١٧١ – الفيلم الأمريكى مـذكرات امـرأة Bridget Jones's Diary - مجلـة الكواكـب ٢٠٠١

١٧٢ – الفـيلم الأمريكـى الرقصـة المثيـرة Save The Last Dance – جريـدة الاقتصادية ٢٠٠١

١٧٣ – الفـيلم الأمريكـى الحقيقـة الخفيـة What Lies Beneath - مجلـة الفـن السابع يناير ٢٠٠١

١٧٤ – الفيلم المصرى المدينة – مجلة الكواكب ٢ يناير ٢٠٠١

١٧٥ – الفيلم المصرى فرقة بنات وبس – مجلة الكواكب ٣٠ يناير ٢٠٠١

١٧٦ – الفيلم المصرى ليه خلتنى أحبك – مجلة الفن السابع فبراير ٢٠٠١

١٧٧ – الفيلم المصرى بطل من الجنوب – عزيز عينـى – مجلـة الكواكـب ٦ فبرايـر ٢٠٠١

١٧٨ – الفيلم المصرى أولى ثانوى – مجلة الكواكب ١٣ فبراير ٢٠٠١

١٧٩ – الفـيلم الأمريكـى جـرينش How The Grinch Stole Christmas – مجلـة الكواكب ٢٠ فبراير ٢٠٠١

١٨٠ – الفيلم المصرى العاصفة – مجلة الكواكب ١٣ مارس ٢٠٠١

١٨١ – الفيلم الأمريكـى ملائكـة شـارلى Charlie's Angels – مجلـة الكواكـب ٢٠ مارس ٢٠٠١

١٨٢ – الفيلم المصرى صعيدى رايح جاى – مجلة الكواكب ٢٧ مارس ٢٠٠١

١٨٣ – الفيلم الأمريكى أحلام شـيطانية Bedazzled – مجلـة الفـن السـابع أبريـل ٢٠٠١

١٨٤ – الفـيلم الأمريكـى المحتـرف The Art Of War - مجلـة الكواكـب ١٠ أبريـل ٢٠٠١

١٨٥ – الفيلم الأمريكى شاطىء النجـاة Cast Away – مجلـة الفـن السـابع مـايو ٢٠٠١

١٨٦ – الفيلم المصرى رشة جريئة – مجلة الكواكب ١ مايو ٢٠٠١

١٨٧ – الفيلم المصرى أسرار البنات – مجلة الكواكب ٢٩ مايو ٢٠٠١

١٨٨ – الفيلم الأمريكى بـلا مقابـل Pay It Forward – مجلـة الفـن السـابع يونيـو ٢٠٠١

١٨٩ – الفيلمان الأمريكيان خمسـة ÷ واحـد Head Over Heels / خمـس عشـرة دقيقة 15 Minutes – مجلة الكواكب ١٢ يونيو ٢٠٠١

الفهرس

د. نهاد إبراهيم

مواليد ١/ ١٩٧١/١– القاهرة - مصر

ناقدة مسرحية وسينمائية وأدبية حرة.. شاعرة.. قصاصة.. مترجمة

حاصلة على ليسانس آلسن قسم اللغة الألمانية/الإيطالية - جامعة عين شمس - ١٩٩٢

حاصلة على دبلوم الدراسات العليا للنقد الفنى – تقدير امتياز – المعهد العالى للنقد الفنى – أكاديمية الفنون - ١٩٩٦

حاصلة على درجة الماچستير فى النقد الأدبى "شخصية شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر" – تقدير امتياز - المعهد العالى للنقد الفنى– أكاديمية الفنون - ٢٠٠١

حاصلة على درجة الدكتوراه فى النقد الأدبى "أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان – دراسة تحليلية مقارنة" – مع مرتبة الشرف – المعهد العالى للنقد الفنى – أكاديمية الفنون – ٢٠٠٦

لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية

عضو لجنة مشاهدة واختيار الأفلام بمهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية السينمائية الدولية

شاركت فى ترجمة وتحرير كتالوجات مهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية وسينما الطفل السينمائية الدولية

شاركت فى إدارة ندوات محلية ودولية بالمهرجانات المختلفة والمجلس الأعلى للثقافة ومكتبة الإسكندرية

شاركت كعضو لجنة تحكيم النقاد بمهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة/ممثلة لجمعية نقاد السينما المصريين –٢٠٠٢

مثلت مصر فى لجنة تحكيم النقاد الدولية بمهرجان لوكارنو السينمائى الدولى / ممثلة للاتحاد الدولى للنقاد/FIPRESCI - ٢٠٠٣

عضو فى

* جمعية نقاد السينما المصريين "E.F.C.A" التابعة للاتحاد الدولى لنقاد السينما "FIPRESCI"

* جمعية كتاب ونقاد السينما المصريين

* اتحاد كتاب مصر

صدر لها

* كتاب "**دراما بلا حدود**" عن السيناريست المصرى عبد الحى أديب - إصدارات المهرجان القومى للسينما المصرية – ٢٠٠٠

* ديوان شعر عامية "**كلام أغانى..؟!!**"- دار النيل - ٢٠٠٤

* ديوان شعر عامية "**شكلى مش زى الصوره**" - إصدارات مركز الحضارة العربية – ٢٠٠٥

* كتاب "**شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر**" - إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية – ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم كتاب "**عناكب فى المصيدة/ ثلاث روايات روسية**" – المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم الرواية الروسية "**موزاييك الحب والموت**" – المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* تحرير وتقديم"**كراسة مصر/ روايتان روسيتان**" – المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* كتاب "**توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما**" إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق السينما – رقم ٤٩ - ٢٠٠٦

* ديوان شعر عاميه "**إتفرج يا سلام**"- إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧

* كتاب "**أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان**" – إصدارات المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠٠٩

* ترجمة وتقديم كتاب "**المخرجون – كلاكيت أول مرة**" – إصدارات المركز القومى للترجمة – ١٥٩٦ – ٢٠١٠

* ديوان شعر عاميه "**فى بيتنا شجر التوت**" – ٢٠١٢

* المجموعة القصصية "**الكونت دى مونت شفيقه**" – ٢٠١٢

* ديوان شعر عامية "**كل كلام الأغانى**" – إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

* ديوان شعر عامية "**بيقولوا عليّا حمار!!!**" – إصدارات مركز الحضارة العربية – ٢٠١٤

* ترجمة كتاب "**تحت مقص الرقيب**" – إصدارات المركز القومى للترجمة – رقم ٢٠٣٨ – ٢٠١٤

* كتاب "**قراءات نقدية فى العروض المسرحية**" – إصدارات مركز الحضارة العربية – ٢٠١٤

* كتاب **"سينما حول العالم"** – إصدارات دار العلوم للنشر والتوزيع – ٢٠١٥

* كتاب **"دراسات سينمائية متنوعة"** – إصدارات دار العلوم للنشر والتوزيع - ٢٠١٥

* ديوان شعر عاميه **"عيشة تسد النفس"** - إصدارات دار العلوم للنشر والتوزيع - ٢٠١٥

فى بداياتها استمرت تكتب شهورا طويلة مقالات نقدية سينمائية بمجلة الكواكب المصرية بإمضاء **"الآنسة كاف"**

جذبت بعض الإصدارات انتباه قمم الجامعات الأمريكية الراقية لتحتفظ بها فى مكتباتها. تتضمن قائمة هذه الجامعات المرموقة:

هارفارد – ييل – أوهايو – برينستون – ستانفورد – كاليفورنيا، بيركلى – كاليفورنيا، لوس أنجلوس – كولومبيا – أوهايو – تكساس أوستن – إنديانا

إلى جانب الجامعة الأمريكية بالقاهرة – جامعة بامبرج بألمانيا

جوائز

* فازت المجموعة القصصية **"الكونت دى مونت شفيقه"** بجائزة أفضل مجموعة قصصية ٢٠١٢/٢٠١٣ ضمن جوائز اتحاد كتاب مصر

البريد الإليكترونى: nihadibrahim30@yahoo.com

انتهى الجزء الأول ويليه الجزء الثانى

هذه الموسوعة مكونة من ستة أجزاء

د.نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى

تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

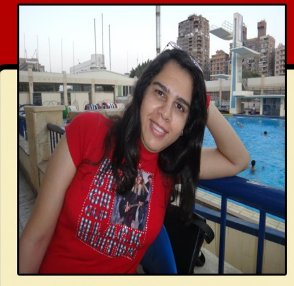
الجزء الأول

تمر مصر الآن بأعقد وأخطر مرحلة مرت عليها فى تاريخها الطويل. تخوض حربا شديدة الشراسة على كافة المستويات داخليا وخارجيا. يريد عدونا محو ماهية شخصيتنا المصرية وخلخلة روحنا واقتلاعنا من جذورنا وطردنا من بيوت وطننا وتغريبنا عن ذاتنا، ونحن بدورنا واجبنا المواجهة لبناء وترميم النفوس وتشكيل وعى المتفرج والقارىء وإيقاظه وإنقاذه عبر سلاح الفن الذى يُعد من أخطر آليات القوى الناعمة.

لهذا قررت إصدار هذه الموسوعة السينمائية المكونة من ستة أجزاء. يعتمد منهج النقد السينمائى داخلها على النظرة العلمية الموضوعية التحليلية للفيلم السينمائى المصرى والعربى والأجنبى بكل أركانه وطبيعة ارتباطه بالأعمال الأخرى المعاصرة والماضية وكذلك عمق تواصله مع المجتمعين المحلى والدولى. على مدى ألف ومائة وستة وأربعين مقالا ملأوا ثلاثة آلاف ومائتين وثمانى وعشرين صفحة لم يحدث أننى جاملت أحدا؛ لأن مسئولية تثقيف وتشكيل فكر وذوق القراء بمنحهم مفاتيح فن الفرجة على الفيلم السينمائى أمانة فى عنقى أمام الله منذ بداياتى أهم مليون مرة من أى شىء آخر. لقد ساهمت هذه المقالات فى اتساع مداركى الشخصية فى شتى الموضوعات. علمتنى أدقق فى البحث أكثر لتكوين رؤيتى بلا ملل مهما حدث.

إن خطر الفن الهابط وسموم الخطاب الفكرى الموجه المستهدف غسيل العقول أشد فتكا من خطر المخدرات. إنه أقصر سبيل لاغتيال الأجيال وتوجيهها نحو الغفلة والتطرف والتشرد والعنف والجهل واليأس والجمود والجحود قطرة بقطرة دون أن تدرى . كلما أنظر إلى النسبة الغالبة من أحوال السينما المصرية منذ سنوات أستشعر كم أنا غاضبة من تلويث عقول وقلوب الشعب المصرى بهذا الشكل!

أقول ذلك إلى الأستاذ رجاء النقاش رحمه الله الذى أهديه هذه الموسوعة وإلى نفسى وإلى كل من يحاربون المواهب ويكرهون العلم ويستهينون بالفن ويحولون زهوره جحيما. كم من عقليات تم اختراقها بدعوى حرية الفن المزعومة وهى فى حقيقتها فوضى هدامة مدروسة.. كم من أقلام جيدة قليلة للغاية اغتيلت بدون أى ذنب اللهم إلا معاقبتها من نفوس ديكتاتورية مريضة بغيضة مهلكة لا تعرف قيمة الإنسانية ولا تريد لغيرها أن يتنفس ويفكر ويبدع ويتحرر!!!



ناقدة مسرحية وسينمائية وأديبة حرة.. شاعرة.. قصاصة ومترجمة، حاصلة على الدكتوراة فى النقد الأدبي، لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية.

دار العلوم للنشر والتوزيع







/dareloloom